Zet
sztuka kultura
sprawy społeczne

DWUTYGODNIK POD REDAKCJĄ JERZEGO BRAUNA

ROK III NR. 3 (51)

WARSZAWA, DNIA 1 MAJA 1934 R.

CENA 50 GR.

Elita—Państwo—Naród

Niech ku północy z ciemnej się mogiły
Podniesie naród i ludy przelęknie,
Że taki wielki posąg z jednej bryły,
A tak hartowny, że w gromach nie pęknie
Ale z piorunów ma ręce i wieniec,
Gardzący śmiercią wzrok, życia rumieniec...

J. Słowacki.

Z rdzenia naszej przeszłości, z głębi polskiej intuicji dziejowej, z surowych nakazów przełomowej epoki, w jakiej żyjemy, wreszcie z samej osi układu aktualnych warunków politycznych w Europie dnia dzisiejszego, dźwiga się wielki problemat i postulat, który wolno nam nazwać polskiem posłannictwem historycznem. Zakłada go, pod różnemi postaciami, współczesna europejska rzeczywistość, a cechę imperatywną nadaje mu — właśnie w Polsce, właśnie u nas — szczególne położenie geograficzne, na rozstaju wielkich kultur i nurtów dziejowych, oraz szczególna struktura duchowa społeczeństwa polskiego, zaświadczona ewenementami politycznemi jego przeszłości i postawą ideową jego największych kreacyj w filozofji i sztuce.

Współczesna rzeczywistość europejska, w przekroju politycznym, to przedewszystkiem: *fałszywy nacjonalizm, fałszywy etatyzm i fałszywy elitaryzm.* Olbrzymi ferment ustrojowy, jaki wszczął się na naszym kontynencie po wojnie światowej, da się niewątpliwie sprowadzić, co do *treści*, do starego nieugaszonego sporu między tendencją zachowawczą a radykalną, t. j. do antynomji społecznej między prawicą a lewicą, antynomji, która wzięta en gros, przybiera dziś postać rywalizacji i rozgrywki pomiędzy ideologją faszystowską i ideologją komunistyczną. W *formie* jednak ferment ten zagęszcza się w trzy osie krystalizacyjne; nacjonalizm, etatyzm i elitaryzm. Rozróżnienie to między treścią a formą permanentnej rewolucji ustrojowej, trwającej od lat kilkunastu w Europie i wciąż przybierającej na sile, potrzebne jest dlatego, bo tendencje nacjonalistyczne, etatystyczne i elitarystyczne dostrzegamy dziś wszędzie, nietylko w faszystowskich Włoszech czy hitlerowskich Niemczech, ale i w Rosji bolszewickiej.

Abstrahując narazie od tendencyj prawych czy lewych współczesnych rewolucyj ustrojowych, przyjrzyjmy się formom strukturalno - politycznym. pod jakiemi wydobywają się one na powierzchnię życia społecznego. Pierwsza z tych form, to spontaniczne odradzanie się świadomości narodowej w krajach o długowiecznej, tradycyjnej kulturze, a gwałtowne budzenie się tej świadomości u ludów młodych, wchodzących dopiero na arenę dziejów. Jest to jednakowoż przeważnie nacjonalizm prymitywny, biologiczny, amoralny, nieomal pogański, nacjonalizm wyrażający się w hasłach nienawiści do innych narodów, w ekskluzywności rasowej, w najlepszym razie zaś w patosie mesjanistycznie zabarwionego imperjalizmu. Formą drugą jest typ państwa, aspirującego do roli absolutu, do nowoczesnej despotji, koszarującej swoich obywateli w miljony pokornych wykonawców swej woli, ingerującej we wszystkie zakątki ich życia prywatnego. Ten religijny, do absurdu doprowadzany kult państwa, zapominający o tem, że państwo (jako abstrakcja, forma) jest *dla człowieka* (dla żywego konkretu, dla jego treści osobowej), a nie odwrotnie, przeobraża się w sferze praktycznej w mechanistyczny etatyzm gospodarczy i w nieznośny ucisk administracyjny, hamujący rozkwit swobodnej, samorzutnej twórczości obywateli. Trzecia forma to wszelkiego autoramentu elity klasowo - rasowo - partyjne, skupiające się koło naczelnej idei państwa i jego wodzów, i stanowiące czynnik pośredniczący pomiędzy centralą woli państwowotwórczej a ogółem obywateli. Elity te, bezwzględnie uprzywilejowane i wyniesione ponad resztę społeczeństw, są rezerwoarem zarówno elementów ideowych, ożywionych wiarą w swego wodza czy w dogmaty wyznawanej przez nie doktryny, jak i elementów służalczych, za cenę korzyści i zaszczytów ślepo owej centralnej woli podporządkowanych.

Trzy te zasadnicze formy strukturalne współczesnego fermentu ustrojowego, określić można mianem: fałszywy nacjonalizm, fałszywy etatyzm, fałszywy elitaryzm. Wszędzie też stanowią one jakąś cudaczną, przypadkową mieszaninę, niezdolną zróść się w jednolity, organiczny, spoisty system polityczny.

W tym stanie rzeczy nietrudno ustalić, jakie zadanie ma dziś przed sobą Polska, mająca przed oczyma krwawe i smutne doświadczenia narodów sąsiednich. I nietrudno będzie dowieść, że urastając do rangi pierwszorzędnego mocarstwa, położonego w centrum krzyżujących się w tym punkcie Europy potężnych procesów dziejotwórczych, znajdzie się ona już niedługo w warunkach dostatecznie sprzyjających, aby móc tego wielkiego dzieła dokonać. Zadaniem jej mianowicie jest: 1) wykrystalizować u siebie prawdziwą, twórczą ideologję narodową, prawdziwą ideę państwową i prawdziwy elitaryzm, 2) dokonać ich syntezy w jeden olbrzymi systemat polityczno-ustrojowy, 3) dążyć na drodze pokojowej współpracy międzynarodowej do rozszerzenia się tego systematu na inne kraje Europy, aby dać im wzór trafnego rozwiązania wszędzie aktualnych zagadnień ustrojowych.

Aby uświadomić sobie o ile tkwią w nas dziś możliwości twórcze, predestynujące Polskę do odegrania tej arcvważnej roli, spróbujmy naprzód przeprowadzić rozróżnienie pomiędzy nacjonalizmem, etatyzmem, i elitaryzmem fałszywym — a prawdziwym. Otóż przedewszystkiem, biorąc pod uwagę zagadnienie świadomości narodowej, odróżnić musimy nacjonalizm, w dotychczasowym biologiczno - rasistowskim, oraz pogańsko - egoistycznym sensie tego słowa, od *patrjotyzmu;* ten bowiem rozwinąć się może tylko w narodzie głęboko czującym swoje szlachectwo duchowe, twórczą potęgę swojej kultury, rdzenną chrześcijańskość swej postawy obyczajowej. Tak pojęty patrjotyzm uznawały w Polakach zawsze inne narody Europy. Nie ma bowiem Polska w swojej historji aktów egoistycznego, zaborczego imperjalizmu, ma natomiast dobrowolne unje, stworzone przez siłę atrakcyjną swej kultury, ma tradycje bezinteresownej obrony najwyższych dóbr cywilizacji zachodniej, bo idei Chrystusowej w dziedzinie religji, zaś idei wolnościowej w dziedzinie polityki, ma wreszcie w swoim dorobku dziejowym potoki krwi przelanej „za wolność naszą i waszą", zarówno jak hasło: „wolni z wolnymi, równi z równymi". Polska filozofja narodu widziała w narodzie zawsze twórczy podmiot historji (świadomość osobową choć zbiorową), stojący na straży idej powszechnych cywilizacji i czujący się odpowiedzialnym za całą ludzkość, nietylko za samego siebie. Jeśli będziemy szukać czystej polskiej idei narodowej, znajdziemy ją w naszych wielkich systemach filozoficznych i w dziełach naszych poetów zawsze jednakowo uniwersalistyczną, wszechludzką. „Przez naród do ludzkości", oto czem był wieczyście patrjotyzm polski. Przysłowiowa tolerancyjność, realnie — nie frazeologicznie — pojmowany humanizm, odraza do wszelkich prymitywnych, niekulturalnych form nacjonalizmu, poniżających godność człowieczeństwa w nas samych, uczucie samorzutnej przyjaźni do innych ludów, oto cechy charakterystyczne patrjotyzmu polskiego.

Jeżeli teraz weźmiemy pod rozwagę ideę państwowści, zrzeszenia prawnego, jako pozytywnego organu woli narodowej, stwierdzić musimy kardynalną różnicę między jakąkolwiek despotją (starą czy nową), czy też owym pseudo - demokratyzmem, czyniącym z państwa igrzysko żrących się o władzę stronnictw — a *obywatelstwem* świadomem, organizującem twórczy udział rozumu zbiorowego w życiu państwowem. Otóż, polska idea państwowa — nie ta z okresu anarchicznej demokracji sejmowładczej. lecz ta z ery jagiellońskiej i z konstytucji 3-go Maja — polegała zawsze na poszukiwaniu idealnej równowagi między żelaznym autorytetem władzy a rozszerzoną do możliwego maksimum wolnością szerokich rzesz obywateli. Jak dalece zdołano połączyć w Polsce element nadprzyrodzony prawa Bożego z elementem najszerzej pojętego prawa ludzkiego, wyrażającego się w uczestnictwie ogółu w rządach państwem, dowodzi ten dziwny fakt, że Polska była równocześnie monarchją „z łaski Boga" i najdosłowniejszą republiką „z woli narodu". W Polsce rozwinęła się samorzutnie wolność demokratyczna taka, jakiej nigdzie przedtem ani potem nie było. Była to oczywiście wolność narodu, zacieśnionego do jednej — choć wyjątkowo licznej warstwy rycerskiej, toteż czasy nowożytne musiały błąd ten skorygować; nie wolno też zamykać oczu na straszliwe konsekwencje tego iście mitycznego systematu wolności obywatelskiej, który nietylko wtedy, ale i dziś jeszcze, zdaje się być przedwczesnym, wiódł więc nieuchronnie do zwyrodnienia i wypaczenia (zwłaszcza od czasu monarchji elekcyjnej, kiedy to obce intrygi zaczęły grać na wybujałych instynktach wolnościowych masy szlacheckiej i gdy potencje zaborcze zaczęły ją umyślnie w tym kierunku demoralizować). Jednakowoż, gdy zgodzimy się, że rozwój państwa zdąża od maksimum przymusu do maksimum wolności obywatelskiej, stwierdzić musimy, że nigdzie tak jak w Polsce nie został przygotowany w psychice narodowej grunt podatny pod posiew idei społeczeństwa i państwa doskonałego.

Czem jest w dziejach ustroju społeczno - politycznego elita, czynnik pośredniczący, pisaliśmy już w artykułach „Problem elity" i „Szlachectwo życia i zasługi". Na podstawie przeprowadzonych tam rozważań łatwo będzie znowuż odróżnić elitę pierwotną, powstającą spontanicznie bez świadomości swych zadań i swego celu, od *elitaryzmu prawdziwego.* Pierwsza jest warstwą uprzywilejowaną, używaną jako narzędzie władzy i ułatwiającą kontakt między zwierzchnikiem a szeroką masą obywateli. Korzyści płynące dla niej z pełnienia przez nią roli bezpośrednio państwowotwórczej, stają się łatwo dla takiej elity jedynym celem jej istnienia; buduje ona wówczas sztuczne przegrody wyższości między sobą a resztą obywateli, wyrodnieje w kastę broniącą nie państwa lecz własnych swoich przywilejów i interesów. Druga t. j. elita prawdziwa, jest rezerwoarem sił twórczych, twardą szkołą bezinteresowności i poświęcenia, wolnem zrzeszeniem najzasłużeńszych, najrozumniejszych i najlepszych, rozszerzającem samorzutnie swój zasięg poprzez dobór ludzi istotnej zasługi ze wszystkich warstw społecznych. Elita taka stanowić winna wzór i awangardę przyszłego społeczeństwa doskonałego, którego wychowanie jest celem końcowym państwa wogóle. Urzeczywistnia ona w sobie tę poszukiwaną równowagę pomiędzy prawem ludzkiem a prawem Bożem, między wolnością a przymusem. Stanowi coś pośredniego między państwem a narodem, będąc jednocześnie wiązadłem pomiędzy niemi, oraz realną, dynamiczną potęgą twórczą, która się rodzi z ich utożsamienia. Jest niejako ekstraktem—syntezą treści narodowej i formy państwowej, ukazując rządowi i ogółowi obywateli już dzisiaj in concreto typ owego ideału przyszłości do którego obydwa te czynniki dążyć powinny. Że zaś zawarta jest w niej dążność do rozrostu, do objęcia sobą całego narodu wszerz i wgłąb, więc realizuje ona etapami, krok za krokiem tę przyszłą upragnioną symbiozę, jaką stanowić winien arcytwór nowej epoki historycznej: ELITA - PAŃSTWO - NARÓD.

Zdawałoby się, że w dawnej elicie szlacheckiej, nie sposób doszukać się antycypacji tego elitaryzmu doskonałego, zdolnego przeciwstawić się twórczo dzisiejszym fałszywym elitom rasistowskim, klasowym, partyjnym. Jednakże, gdy wnikniemy głębiej w strukturę społeczeństwa szlacheckiego dawnej Rzeczypospolitej, przekonamy się, że tkwiły w niem już w ziarnie cechy elity doskonałej, uwieńczonej organizacją prawdziwego czynnika koordynującego: Ciała Kierowniczego. Wyrosła bowiem ta szlachta z istotnego poświęcenia i zasługi, i rozszerzała się przez przyjmowanie do herbów niezliczonych rzesz z różnych warstw narodu (n.p. zaścianki szlacheckie powstałe z wsi uszlachconych). Wiadomo, że wśród najwybitniejszych jej reprezentantów istniały tendencje do uszlachcenia całego narodu wogóle, tak aby stał on się jednem ogromnem zrzeszeniem wolnych obywateli, utożsamiającem w sobie element wolności i element władzy. Dzięki swej głębokiej religijności, była ona wierna idei Chrystusowej, i płynącemu z niej prawu Bożemu, zaś jej niezmiernie żywy udział w życiu politycznem, czynił ją potężnym hufcem idei wolnościowej, prawa ludzkiego. Wreszcie, wcielając w siebie in concreto Państwo, którego była organizmem widomym i siłą dynamiczną, usiłowała myśleć i działać za cały Naród, być żywą, zorganizowaną, zbiorową osobowością i świadomością narodową, wyłaniając z siebie i przelewając w ustrój polityczny wszystko co było istotnie najgłębszym instynktem twórczym narodu, jego samopoznającem się posłannictwem historycznem.

Tak więc sięgając aż do pierwiastków polskiej idei narodowej, państwowej i elitarystycznej, odnajdujemy u źródła ich tożsamość, ich organiczną symbiozę. Skoro zaś dzisiaj, po tylu strasznych doświadczeniach dziejowych, genjusz polski powraca nieuchronnie—choć w postaci odnowionej i zrewidowanej — do tej samej koncepcji genetycznej (jak to widzimy choćby w nowej konstytucji, oraz w odżywającym ruchu mesjaniczno - narodowym), wolno przypuszczać, że najbliższe pokolenia — a może nawet najbliższe lata — przejdą od tkwiących w nas możliwości twórczych do ich konkretnego urzeczywistnienia. Że ustanie wreszcie fatalny i niczem nieuzasadniony rozłam obecny pomiędzy ideą państwową i ideą narodową, marnujący energję Polski odrodzonej w bezpłodnych, negatywnych sporach. Że w ramach projektowanej przez nową konstytucję elity, znajdzie się miejsce na sharmonizowanie wolności i przymusu, prawych i lewych, narodowych i państwowych, a z łona jej dźwignie się ponad zdumioną Europę ów „posąg z jednej bryły". A wówczas drgnie on i wzniesie nad światem prawicę i lewicę swoją, obydwie „ręce z piorunów" i w wieńcu ognistym Ciała Kierowniczego pójdzie ku okrwawionym narodom owa norwidowa „Polska przemienionych kołodziejów", Polska — Wzór: ELITA - PAŃSTWO - NARÓD.

Przyjaciel Polski w Czechach

Prażske Noviny zamieszczają co tydzień odcinek poświęcony tłumaczeniom z polskiej poezji i prozy, redagowany przez znanego polonofila Jarosława Janoucha. W kilku ostatnich numerach zamieścił on (we własnym przekładzie) wyjątki z prozy Dąbrowskiej, Goetla, Struga, Choromańskiego, Kossowskiego, Herberta, St. Balickiego, oraz poezje Pawlikowskiej, Lieberta, Arnsztajnowej, Madeja, Jerzego Brauna. W warunkach tak trudnych — jak chwila obecna — dla współpracy obu narodów, miło jest zanotować ten fakt bezinteresownej przyjaźni Czechów dla Polski.

Jeszcze w sprawie twórczości artystycznej

Dyskusja, zapoczątkowana przez Pana Regamey na łamach Zetu, odsłoniła trudności, na jakie natrafia myśl ludzka, pragnąca ująć w sposób świadomy zasadę twórczości artystycznej. W dyskusji tej, ujawniła się równocześnie tendencja zmierzająca do wykazania, że różnice zapatrywań nie są istotne, i że, przy dobrej woli, dałyby się jakoś wyrównać.

Taka tendencja, niewątpliwie słuszna i szlachetna, kryje w sobie jednak pewne niebezpieczeństwo. A mianowicie to, że może doprowadzić do zatuszowania niezgodności i przezto może utrudnić rzeczywiste porozumienie. Obawa przed tą możliwością skłania mnie do zabrania raz jeszcze głosu w tej sprawie, i to w duchu zupełnie przeciwnym temu, jaki się wyraził w artykułach P. Regamey i P. Brauna: pragnę mianowicie stwierdzić, że zapatrywania, jakie zostały wyrażone, są rzeczywiście różne i nie dadzą się ze sobą uzgodnić. Mojem zdaniem, nie można wogóle uzgodnić przeciwnych sobie poglądów — a można tylko uzgodnić żywych ludzi, o ile pracą wewnętrzną będą rozszerzać i pogłębiać stopniowo swoją świadomość.

Pogląd mój różni się zasadniczo od dwóch pozostałych (a równocześnie także od wszystkich innych, znanych mi poglądów, dotyczących twórczości artystycznej) przedewszystkiem tem, że nie opiera się na przeciwstawieniu zasady formy i zasady treści. Wiem, że słowom: „forma i treść" bywa nadawane bardzo różne znaczenie; ale zupełnie niezależnie od tego, co rozumieć będziemy pod temi dwoma słowami, ujęcie takie sprzeczne jest z tem stanowiskiem, jakie pragnę przedstawić.

W mojem rozumieniu niemożna wyjaśnić żadnego procesu twórczego, jak długo wprowadza się *tylko* jakieś dwie zasady. Jakkolwiek określimy bowiem takie dwie zasady, muszą one różnić się pomiędzy sobą, czyli muszą się sobie przeciwstawiać (inaczej bowiem musiałyby być jedną i tąsamą zasadą).

Z chwilą, kiedy przyjmiemy *tylko* dwie przeciwstawione sobie zasady, niezmożemy dojść do żadnej jedności inaczej, jak wytwarzając mieszaninę, wyrażającą się „kompromisem", bądźto w znaczeniu równowagi, bądźteż w znaczeniu podporządkowania jednej zasady drugiej zasadzie. Dążenie do jedności, do jedności, charakteryzuje niewątpliwie każde prawdziwe dzieło sztuki (nadto zgadzają się chyba wszyscy teoretycy); chodzi więc o to, czy jedność polegająca na zrównoważonym kompromisie, albo na hegemonji formy nad treścią, względnie odwrotnie, zgodna jest z istotą sztuki.

Kompromis polega na obustronnej rezygnacji, a wszelka rezygnacja jest sprzeczna ze sztuką, jako dążeniem do doskonałości — nic też godzą się tu chyba wszyscy artyści. Tak więc, zasada kompromisu nie może być nigdy u podstaw rzeczywistej twórczości artystycznej. Hegemonja treści nad formą, względnie formy nad treścią jest kompromisem niezrównoważonym. Artysta opierający swoją twórczość na takiem założeniu, nie mógłby się nigdy zatrzymać na jakimś stopniu hegemonji formy, względnie treści. Wzmiankowane powyżej dążenie do doskonałości musiałoby nieuchronnie doprowadzić do zupełnego zlikwidowania jednej z tych dwóch przeciwstawionych sobie zasad. Artysta taki musiałby tedy silić się na zupełne odrzucenie owej drugiej zasady — musiałby dążyć, albo do czystej formy, wyzwolonej z wszelkiej treści — albo też do czystej treści, wyzwolonej z wszelkiej formy.

Otóż, podług mojego najgłębszego przekonania, wszystkie wysiłki tego rodzaju skazane są zgóry na niepowodzenie. Z samej formy, a względnie z samej treści nie da się zbudować żadnego rzeczywistego dzieła sztuki, a to dlatego, że wszelka rzeczywistość jest dwubiegunowa (powtarzam, że powyższe stwierdzenie niemożliwości jest niezależne od znaczenia, jakie nadajemy słowom: forma i treść).— Tę dwubiegunowość stwierdza bardzo jasno cała fizyka. Elektryczność, będąca jak wiadomo, podłożem wszelkich zjawisk fizycznych, rozpada się na dodatnią i ujemną elektryczność; — to samo dotyczy również magnetyzmu. Ta dwubiegunowość wyraża się w fizyce jeszcze w inny sposób, a mianowicie pod formą materji i energji. Wiadomo, że badając istotę samej materji, ujętej w elektronie, odkrywa się fizyk dzisiejszy energję, a badając zkolei samą energję w postaci promienia, odkrywa w niej masę. Nie można oddzielić energji od materji tak właśnie, jak nie można oderwać podmiotu od orzeczenia, jak nie można oderwać przestrzeni od czasu, środka koła od jego obwodu i t. p.

Cały nasz świat konkretny jest dwubiegunowy i dwubiegunowy jest sam człowiek w swojej najgłębszej istocie. Uczymy już małe dzieci, że człowiek składa się z ciała i z ducha, i wiemy, że gdy się te dwa bieguny rozdzielą, to wtedy człowiek umiera, czyli przestaje istnieć w świecie konkretnej rzeczywistości.

Tę samą prawdę zaświadcza najjaśniej dla nas właśnie sztuka. Każde rzeczywiste dzieło sztuki jest odbiciem samego człowieka — i, jak człowiek musi mieć biegun cielesny, czyli materjalny, i biegun przeciwny, który możemy nazwać rozmaicie, np. biegunem duchowym. Sztuka nie jest ani duchem, ani materją, ani kompromisem pomiędzy duchem a materją, ale jest tem, co się dokonywa pomiędzy temi dwoma biegunami; jest ona kątem, który obejmuje w sobie dwa przeciwstawione kierunki — jest jakby ruchem, który wyraża zarówno energję jak masę, jest jakby kołem, które ma środek i obwód i t. p. Sztuka stwarza jedność syntetyczną kierunku duchowego i kierunku materjalnego i jest tem doskonalszą, im więcej duchu i im więcej materji w jedność zespolić jest zdolna. Wielkie misterjum sztuki polega na tem, że stwierdza ona jakby równorzędność zasady duchowej i zasady materjalnej. Dokonuje ona tego cudu nie tak, żeby ducha obniżać do materji, ale tak, żeby materję podnieść do wyżyn ducha. Pomimo całej cudowności takiego zjawiska, stwierdzić je możemy łatwo doświadczalnie, gdy pozwolimy na siebie działać wielkiej sztuce. Działanie to polega bowiem właśnie na tem, że wrażenia zmysłowe zostają „uświęcone". W muzyce zanika banalność fizycznego drgania dźwiękowego, w tańcu banalność gestu, w plastyce banalność bryły i barwy. Jest tak, jakgdyby banalna powierzchnia doznań zmysłowych roztwierała się niby łuska zewnętrzna, odsłaniając treść zupełnie inną, treść, której nazwać nie umiemy. Tę treść zespala artysta z treścią własnego ducha.

Stronę duchową nazywamy zazwyczaj „ideą", stronę materjalną określamy rozmaicie np. jako „rzemiosło". I rozumiemy pod tem słowem opanowanie materjału. Tym dwom obliczom sztuki odpowiadają pojęcia „typu" i „stylu", stosowane często w zakresie architektury i zdobnictwa. Mówimy o stylu gotyckim, czy barokowym, jako o pewnem nastawieniu duchowem, a równocześnie mówimy o typie architektury drewnianej, kamiennej, żelbetonowej, o typie ornamentu tkackiego, snycerskiego, koronkowego, nie przesądzając zgoła stylu, który się w danych tworach manifestuje.

Analogiczne dwa oblicza posiada właściwie każde dzieło sztuki. Utwór muzyczny, odpowiadający fortepianowi, posiada niewątpliwie inny „typ" niż utwór, odpowiadający instrumentom smyczkowym, względnie dętym. W literaturze zasada typu nie narzuca się tak jaskrawo, ponieważ mamy tu do czynienia stale ze słowem, jako głównym materjałem; ale w gruncie rzeczy istnieje i tutaj bardzo istotna różnica typu. Każdy sumienny publicysta wie np., że odczyt jest czemś zupełnie innem, jak drukowany artykuł. Różnica pomiędzy słowem żywem, a słowem drukowanem (jako dwoma różnemi typami) ujawnia się jeszcze bardziej wyraziście, gdy zestawimy dramat z powieścią. Wiadomo, że wszelkie przeróbki powieści na scenę kuleją zawsze pod względem artystycznym właśnie dlatego, że mamy tu do czynienia z innem tworzywem. Pragnę zwrócić specjalną uwagę na ten fakt, że nieartystyczność tego rodzaju przeróbek nie polega na nieudolności pisarza, przeprowadzającego tę operację, ale na zasadniczej niemożliwości artystycznego rozwiązania problemu. Idea powieści nie da się oderwać od swojego kształtu materjalnego, nie da się sprzęgnąć z innym kształtem przestrzenno czasowym, tak właśnie, jak idea świątyni egipskiej, czy obelisku, nie da się oderwać od kamienia, idea ornamentu koronkowego od nici, jak wreszcie idea rośliny nie da się sprzęgnąć z jakimś innym kształtem organicznym.

Typ i styl są dwoma nierozłącznemi aspektami każdego rzetelnego tworu artystycznego, a doskonałość tego tworu nie polega na tem, aby jeden z tych aspektów rozrastał się kosztem drugiego, ale przeciwnie; doskonałość tworu artystycznego polega na tem, aby obydwa te aspekty były jak najsilniej zamanifestowane. Z chwilą, gdy wola artysty zaniedbuje stronę materjalną, zatraca się typ, ale równocześnie zaciera się także idea i styl ginie w próżni bezcielesności. Jeżeli zaś wola artysty zaniedbuje stronę duchową, rozsypuje się w jego ręku także i kształt materjalny — rozpyla się na niepowiązane wrażenia, które przez to właśnie, że są niepowiązane, tracą całą swoją siłę (skrajny impresjonizm).

Bez typu niema stylu, bez stylu niema typu. Konkretna rzeczywistość jest dwubiegunowa jak kij — i ktoby chciał rozwinąć samą zasadę typu, albo samą zasadę stylu, postąpiłby jak człowiek, któryby chciał odrąbać drugi koniec kija. Odrębując ten drugi koniec, będzie on pomniejszał sam kij i wreszcie musi dojść do tego, że w garści jego nie pozostanie nic zgoła.

Kto przyjmuje tylko dwie zasady, np. zasadę formy i zasadę treści, przedstawia mi się tak, jak człowiek, któryby uznawał tylko dwa końce kija, a nie mówił o samym kiju. Tak jak kij jest jednością zamkniętą pomiędzy dwoma biegunowo ze sobą sprzężonemi końcami, tak też twór artystyczny jest jednością, zamkniętą pomiędzy dwoma, biegunowo ze sobą sprzężonemi zasadami.

Karol Homolacs.

(C. d. n.)

Tajemnica chińskiego Smoka

Czasopismo „Wschód" jest niewątpliwie jednem z najkompetentniejszych źródeł informacyjnych w kwestji aktualnych problemów Bliskiego i Dalekiego Wschodu. Numer 3 — 4 (11 — 12) „Wschodu", przynosi m. in. bardzo interesujące wiadomości o ruchu rewolucyjno - nacjonalistycznym w Chinach i w Japonji. Szczególnie pierwszy z tych artykułów (Jan Jaworski: „Udział tajnych związków w rewolucji chińskiej") zawiera materjał nader ciekawy, rzucający wiele światła na problemat tajnych organizacyj wogóle, w związku z psychologicznem podłożem ich powstawania, oraz ich strukturą wewnętrzną. W chwili, gdy sławna afera Stawiskiego we Francji, wydobyła na jaw pewne tajemnicze sprężyny życia politycznego, przez swój związek z organizacją matji, której istnienie stwierdził ponad wszelką wątpliwość, francuski minister spraw wewnętrznych, zainteresowanie szerokich kół społeczeństwa tym dziwnym światem podziemnym, ogromnie wzrosło. Mało już dziś jest owych — tak częstych dotąd — „trzeźwych i rozsądnych ludzi", którzy „nie wierzą" w istnienie tajnych związków wogóle, bez względu na to, że literatura naukowo - informacyjna (zwłaszcza historyczna) o tych związkach idzie już w setki tomów.

Szukanie konneksyj i filjacyj psychiczno - ideowych dla tych organizacyj, aż w Chinach, zdaje się nie posiadać znaczenia dla określenia ich celów i struktury na naszym europejskim gruncie. Mniemanie takie byłoby jednakowoż błędne. Właśnie z odległej perspektywy, w ujęciu syntetycznem, en gros, odsłonić nam się mogą cechy tajnych związków, niejako powszechne, te mianowicie, które pojawiają się wszędzie, bez względu na czas i miejsce, t. j. na epokę historyczną, kraj, naród, czy rasę, pozwalając określić bliżej ich tajemniczą istotę, jako zjawiska społecznego wogóle. Badanie historji tajnego zrzeszania się w Chinach może mieć wyniki szczególnie doniosłe, ze względu na to, że jest to klasyczny kraj organizacyj tajnych, w tym stopniu nierozwiniętych, podobno, nigdzie jeszcze na całym świecie.

„Pewne psychiczne cechy narodu chińskiego, oraz specyficzne warunki bytu, zmuszające do łączenia się w związki, celem skuteczniejszej obrony swoich interesów — pisze J. Jaworski — spowodowały w Chinach niespotykany gdzieindziej rozwój tajnych organizacyj, które od niepamiętnych czasów pokryły cały kraj gęstą siecią".

Chińczycy posiadają niezwykle silnie rozwinięty zmysł organizacyjny, i chaos, dostrzegany przez obserwatorów europejskich w olbrzymiem państwie chińskiem pochodzi stąd jedynie, że nie wytworzyła tam się jeszcze idea jednolitego państwa i narodu chińskiego, a co zatem idzie zdolności organizacyjne tej rasy nie znalazły w niej ośrodka, wokół którego mogłyby się wykrystalizować. Natomiast solidarność grupowa jest u nich zdumiewająca. Poczucie łączności zawodowej, stanowej i t.p., jest w Chinach tak silne, że wytwarza związki społeczne o więzi wprost żelaznej, choć obejmują one setki tysięcy członków. Otóż na podłożu tej skłonności, nieodpartej rasy chińskiej do kojarzenia się w solidarne organizacje społeczne, zaowocował w tym kraju, od lat najdawniejszych, potężny rozwój związków tajnych.

Ponieważ autor artykułu nie przeprowadza ścisłego rozróżnienia pomiędzy właściwemi związkami tajnemi, a potężnemi związkami kupieckiemi, cechami rzemieślniczemi, izbami handlowemi, związkami wspólnego pochodzenia (n. p. związki Kantończyków, t. j. ludzi pochodzących z Kantonu, a mieszkających w różnych miejscowościach Chin) i t. p., możnaby to tłumaczyć dwojako: albo autor niesłusznie zaciera te granice (gdyż rozszerzenie pojęcia tajnego związku aż tak daleko kazałoby i w Europie zaliczyć wszelkie organizacje cechowe, kupieckie, zawodowe i t. p. do tej kategorji, co prowadziłoby wszak do absurdu), albo też struktura społeczna Chin istotnie tak gruntownie różni się od struktury nowożytnej, że cała organizacja społeczno - kolektywna tego środowiska jest jednem wielkiem kretowiskiem podziemnem. Gdyby tak rzecz się miała, nie możnaby się dziwić owemu symbolicznemu kultowi Smoka, jaki w 90%-tach ludu chińskiego utrzymuje się do dziś. Skoro bowiem potężny ten i decydujący wpływ zrzeszeń tajnych na życie kilkuset miljonowego społeczeństwa datuje się od tysięcy lat wstecz — jak stwierdza J. Jaworski — to powstanie mitu społeczno - religijnego o tej tajemniczej, w podziemiach zakonspirowanej sile jest całkiem naturalnem i żywa wyobraźnia Chińczyków mogła z łatwością ubrać ten mit w symboliczny kształt Smoka.

„Wszystkie te związki (cechowe, kupieckie) — pisze autor — musiały niejednokrotnie w czasie swego wielowiekowego istnienia schodzić w podziemia i stawać się, w celu uniknięcia zagłady, tajnemi organizacjami... niejednokrotnie nawet po przejściu chwilowego niebezpieczeństwa, główny mechanizm pozostawał w dalszym ciągu zakonspirowany i związek wiódł odtąd życie podwójne, jako, dajmy na to, znana wszystkim izba handlowa, za jawną fasadą której ukrywały się cele wiadome tylko wtajemniczonym. To też przeprowadzenie na terenie chińskim ścisłego podziału między organizacjami tajnemi, a jawnemi jest bardzo trudne, jeżeli nie niemożliwe".

Dyscyplina w tych związkach jest tak żelazna, że wyłamanie się z pod narzuconych dyrektyw karane jest nierzadko śmiercią. Często też członkowie jednych tajnych zrzeszeń dostają się na listę proskrypcyjną drugich, gdyż wobec istnego labiryntu rozgałęzień, organizacje te nieraz nie wiedzą o sobie wzajemnie. Związki tajne w Chinach dzieli autor en gros na cztery grupy: polityczne, religijne, polityczno - religijne i społeczne. Przykładem pierwszego typu jest pierwsza z historycznie znanych organizacyj tajnych, t. zw. Liga Brzoskwiniowego Sadu, założony w II-gim wieku po Chrystusie, mająca jakoby za zadanie ocalić upadającą dynastję Han i przywrócić porządek w Chinach. Dzieje jej opisane są w słynnej powieści awanturniczej z XIV-go wieku, p. t. San-kuo-czy-jen-i. Przykładem organizacji o podłożu religijnem jest Związek Białego Lotosu, walczący pokolei przeciw różnym dynastjom, a nabierający w XVIII w. cech skrajnie nacjonalistycznych. Przetrwał on aż do dzisiaj, a odnogą jego byli słynni Bokserzy. Charakter polityczno - religijny ma najpotężniejszy związek chiński, Związek Trojakiej Łączności, rozgałęziony aż na Indochiny, archipelag Malajski i chińskie dzielnice miast amerykańskich. Dzieli się on na pięć lóż o rytuale, hierarchji wtajemniczeń i znakach rozpoznawczych, łudząco podobnych do europejskiej masonerji. Cechuje go „skrajny synkretyzm religijny". „Wszystkie wierzenia zwalczane przez ortodoksję konfucjanistyczną, jak buddhyzm, a w nowszych czasach i chrześcijaństwo, przetapiały się w tajnych związkach w jeden aliaż mistyczno - magiczny". Ostatni, społeczny typ reprezentują przedewszystkiem słynne związki żebraków i przestępców. Organizacje żebracze są postrachem kupców, którzy muszą się im opłacać, w przeciwnym razie bowiem grozi im bojkot i ruina; mianowicie tłumy potwornych, okaleczałych i trędowatych żebraków blokują drzwi sklepu, nie dopuszczając doń klientów.

„Często bardzo dowiadujemy się z gazet o porywaniu zarówno białych, jak i tubylców przez bandytów chińskich i o wymuszaniu okupu za zwolnienie ofiar. Jest to właśnie ciemna strona tajnych związków chińskich. Niejednokrotnie bowiem organizacje powołane w imię wzniosłych ideałów do walki z najeźdźcą, z biegiem czasu degenerowały się, tworząc mniej lub więcej zbrodnicze bandy, które, rzecz ciekawa jednak, nigdy w swoich statutach nie wyzbywały się pierwiastków moralnych i mistycznych".

Straszliwe powstanie Bokserów miało swe źródło w ruchu antydynastycznym (przeciwko dynastji mandżurskiej) szerzącym się w łonie Białego Lotosu, Związku Noży Posłuszeństwa, Batów z Tygrysich Ogonów i t. p. związków tajnych. Wyłoniła się z pośród nich potężna organizacja: Pięść Sprawiedliwości i Zgody, która rzuciła się naprzód na Mandżurów, a potem — w obronie tej dynastji na cudzoziemców.

Na tym gruncie rozpoczął swą robotę słynny Sun-Jat-sen, ojciec rewolucji chińskiej", który wyszedł z łona Związku Starszych Braci, należenie do którego karane było przez rząd śmiercią: związek ten wywołał wiele buntów w końcu XIX w. Sun-Jat-sen użył chińskich związków tajnych, jako kadr założonego przez siebie w r. 1892, Zw. Odrodzenia Chin. Jak stwierdza Tang-Liang-li w swej książce: „pomimo złej organizacji i niskiego poziomu członków, tajne związki stanowią stos pacierzowy każdego rewolucyjnego ruchu w Chinach".

Autor cytuje szereg dzieł angielskich, francuskich, amerykańskich, holenderskich i t. d. o tajnych organizacjach w Chinach, wskazując obfite źródła informacyjne. Już tych kilka danych jednak, jakie zreferowaliśmy powyżej, dać może czytelnikowi polskiemu niejakie pojęcie o tem interesującem zjawisku, a może i rzuci nieco światła — per analogiam — na sekret owych tajemniczych mafij, szerzących się i w naszej cywilizowanej części świata, i rekrutujących sobie członków, zarówno z dołów społecznych, jak i z pośród wysoko postawionych osobistości, jak to ukazał ostatnio przykład Francji.

Ze studjów o Wyspiańskim

Pojawiły się w ostatnich latach dwie prace o wyobraźni autora Wesela. Jeśli pierwsza — praca p. Balka — zajmowała się kwestją dość specjalną, mianowicie porównaniami i przenośniami, więc raczej stylem Wyspiańskiego - dramaturga niż *wyobraźnią*, to druga — świeżo wydana praca W. J. Ostrowskiego [1]) — podchodzi do niej poprzez całokształt dzieła a od strony najwłaściwszej t. j. jej charakteru wizyjnego.

Pan Ostrowski nawiązuje do najnowszych zdobyczy psychologji eksperymentalnej, głównie do prac marburskiego psychologa Jaenscha, odkrywcy tak nazwanych przez siebie wyobrażeń ejdetycznych. Jakkolwiek się nazwie te wyobrażenia — hallucynacjami świadomemi czy poprostu wizjami — idzie tu o zjawiska swoistego rodzaju — o normalne, pewnym osobnikom właściwe, psychiczne przeżycia. W dziedzinie wzrokowej są to obrazy osób lub rzeczy *dosłownie widziane*, w dziedzinie słuchowej — głosy *dosłownie słyszane.* Inaczej mówiąc: choć powstają bez działania bodźca zewnętrznego, wyobrażenia ejdetyczne — których ejdetycy wcale nie mylą z przedmiotami zewnętrznego świata — posiadają ten sam charakter zmysłowości, co spostrzeżenia; odznaczają się „hallucynacyjną" wyrazistością. Poprawdzie nie widzi się w pracy p. Ostrowskiego, by pp. Jaensch i tow. dali mu coś więcej ponad stwierdzenie faktu, że istnieją jednostki, dla których ich wyobrażenia łatwo przyjmują cechy widzialności i słyszalności; wiedziało się również oddawna, że na takiem właśnie widzeniu i słyszeniu opierał się cały teatr Wyspiańskiego, ale zasługą autora jest zebranie i usystemizowanie danych, jakich co do tego dostarczają świadectwa współczesne a przedewszystkiem listy i dzieła Poety.

Praca p. Ostrowskiego, trafnym wyborem i interpretacją tekstów Wyspiańskiego, ponad wszelką wątpliwość stwierdza istnienie u niego „szczególnego widzenia" jako psychofizycznego podkładu twórczości, i może, jako podstawa do dalszych badań, oddać duże przysługi. Tembardziej wytknąć trzeba drobne nawet usterki. Należy do nich: interpretacja ustępu pamiętnika p. Stankiewiczowej, która wcale nie mówi, że „Staś" po powrocie z teatru widywał dramaty i tragedje na ścianach mieszkania, ale poprostu że były one wtedy „na tapecie" *(sur le tapis)* t. j. na porządku dziennym jego zainteresowań i rozmów; należy tu także: powołanie się na wspomnienia dyr. Kotarbińskiego, gdzie ten opowiada, jak to na jego zapytanie Wyspiański „nie umiał" mu opowiedzieć syntezy Legionu... co nawet dla tych, którzy nie znali ich obu i ich wzajemnego stosunku, zbyt widocznie wkracza w dziedzinę humorystyki. Niestety, poglądy autora są bliskie poglądów ś. p. Kotarbińskiego. Stąd niefortunny ustęp o Akropolis i wogóle brak zrozumienia *świadomości*, z jaką wszystko się odbywało w tej twórczości — a w następstwie nieuwzględnienie tekstów, które jak II akt „Wyzwolenia" lub „Tragiczna Historja" tak wyraźnie wykazują zupełne opanowanie wyobraźni przez myśl i wolę. Ale gorzej jest z pomysłem, w którym estetyka Kotarbińskich zabawnie kombinuje się z mechanicznemi metodami nowoczesnej eksperymentalistyki—a którego mimowolną przyczyną stało się studjum p. Balka, [2]) — z pomysłem obdarzenia Wyspiańskiego aż dwoma wyobraźniami!

Pan Balk w swej pracy wyszedł z założenia, że u twórcy-dramaturga wyjątkowo bogato obdarzonego wyobraźnią, jego wyobraźnia malarska w równym stopniu będzie się musiała przejawić w widowiskowej jak w słuchowej części jego dzieła. A gdzież lepiej mogłaby się przejawić, jak w t. zw. przedstawieniach wtórnych t. j. w porównaniach i przenośniach! Zestawił więc p. Balk na 200 stronach dokładny katalog wszystkich motywów świata zwierzęcego i roślinnego, o których gdziekolwiek mowa jest u Wyspiańskiego — od orła do pokrzywy — i doszedł do ciekawych rezultatów, z których jednakże najciekawszy był ten, że tam, gdzie szukał wyobraźni malarskiej, znalazł jej nie wiele — znalazł natomiast *wyobraźnię muzyczną*. Może lepiej było zdać sobie sprawę odrazu, że tego rodzaju malarskość, jaka jest na miejscu u Mickiewicza w „Panu Tadeuszu" a jeszcze bardziej tę, która cechuje prozę malarzy-literatów np. St. Witkiewicza w „Na Przełęczy" — zgóry u Wyspiańskiego wykluczała dramatyczno muzyczna koncepcja jego djalogu, jego słowa równie wyraźnie słyszanego jak widziany był spektakl, — niemniej ta właśnie, dla niego samego niespodziewana. konkluzja p. Balka stanowi najlepszą część jego trochę nazbyt szkolarskiego studjum; przyczynić się też powinna do otwarcia oczu na fakt skandalicznie zapoznawany: w równie doskonałej formie jak ta, która u Francuzów zapewnia nieśmiertelność Verlaine'owi, my mamy już nie kilka drobnych *lied'ów*, ale całe potężne polifonje, olbrzymi — nigdzie indziej nieistniejący — *dramat muzyczny mówiony* [3]).

Pan Ostrowski, choć sam co kroku paralelizm i równorzędność słuchowych i wzrokowych wyobrażeń u Wyspiańskiego podkreśla, nie wierzy, by te wyobrażenia *świadomie i celowo* inaczej w słowie być mogły użyte a inaczej w kształcie. Fakt, że Wyspiański „w przedstawieniach wtórnych nie operuje kształtem, barwą i ruchem", podczas gdy gdzieindziej czyni to „z nieporównaną wprost żywiołowością"— wydaje się mu „paradoksem", który wytłumaczyć może tylko istnienie dwu odrębnych wyobraźni: jednej ubogiej — zwykłej, drugiej bogatej — ejdetycznej. „Nie można przypuszczać — tak pisze — aby Wyspiański celowo i świadomie raz dawał folgę swej spontanicznej, bogatej w elementy naoczności wyobraźni, kiedyindziej świadomie i celowo ją ograniczał, aby działać li tylko na sferę niemal czysto emocjonalną — muzyką słowa. Nie można przypuszczać, aby celowo i świadomie raz wprowadzał kształt, barwę i ruch, — a kiedyindziej jednego i drugiego unikał". Co w danym wypadku jest nieprzypuszczalne — i niedopuszczalne psychologicznie zarówno jak artystycznie — to rozszufladkowanie *tej samej władzy psychicznej:* władczej w jednej, to znów sparaliżowanej w drugiej szufladce. „Zwykła" wyobraźnia mogła Wyspiańskiemu nie przynosić pewnych motywów, które jedynie przynosiła tamta — nie była od niej po za tem w niczem uboższą. Pan Ostrowski, dla którego w tych kwestjach rozstrzygającym jest tylko eksperyment, łatwo będzie się mógł o tem poinformować u wielu żyjących.

A. Ł. C.

---

1) W. J. Ostrowski: Wyobraźnia ejdetyczna St. Wyspiańskiego. Wydawnictwa poznańskiego Tow. Filozoficznego. Poznań 1934.

2) H. Balk: Z badań nad wyobraźnią S. Wyspiańskiego. Wydawn. Zakładu Narod. im. Ossolińskich Lwów 1927.

3) Porówn. w wileńskiem „Słowie" z 20.XI 1932 r. to, co z racji ze sztuk Wyspiańskiego dawanych słuchowisk, pisze o walorach słuchowych ich tekstu p. Witold Hulewicz. Trzeba było dopiero radja, by zaczęto sobie uświadamiać te walory, których zresztą nasze teatry nigdy nie umiały wydobyć.

ADAM BIELECKI

Godzina południa

*Gorąco mi — zapuść story.
Dmie kurz.
Wiśnie nawet są pyłem zszarzone.*

*Niebo syczy w rulonach sinych blach,
które niedługo już
przegryzie płomień,
co ulicę w sześciany połupał,
na chodnikach rozmaścił kolory
opustoszałe, słone,
kleiste w ciężkiej dłoni.
Czekać a pęknie gmach
ten w naporze siary płomiennej.
jak wtedy, gdy ogień żył,
a zamiast wodnych, rzeki płynęły kamienne.*

*Upał —
zapuść story.
Z bruku krzemieni patrzą ślepia,
jak ongi, kiedy miedź dźwięczała w szczelinach mych żył,
gdym się z bezkształtem mym borykał,
blok bazaltu, buhaj kosmicznej obory
w brutalnym wysiłku trwania,
który atomy gnuśne zlepiał,
który cząstki w orbitach zamykał
wolne i męką nakłaniał —
aż z ich więzienia obmierzłego
wyrosła buntem forma.*

*Zaciemnij szyby.
Ktoś idzie, upał mnie go.
Pogoda kamienna dziś, ugorna.*

*Ktoś wlecze się bez cienia
wśród ścian, jak wśród klinicznych prześcieradeł.
na karku dźwiga sekund dyby
zapada się w stuk obcasów,
łamliwy i już cichnący na skręcie.*

*W nieskładnym szepcie zwierciadeł,
w mineralnych przelśnieniach
wałęsa się jeszcze rytm kroków.*

*Zasłoń.
Ukołysz bruki topazów,
ścisz rudę jezdni, wapienie obłoków,
szyb ślepe rtęcie...*

*Zapuść story.
To jest upał kainów,
kurzawą pada na skroń,
tumanem domy przesłania,
rozwłóczy sadzę kominów,
że nic nie widzę oprócz stepowej zmory,
prócz dymu ofiarowania,
co hańbą spełznął z ołtarza.
którym wystawił był z głazów
pośrodku trzód.*

*Ktoś ucieka.
Przecz go przeraża
ma dłoń?*

Nawet owoc jest pyłem zmatowiony.

*Słyszę kroki człowieka,
omdlałość jego ud.*

*Na stole z ciemnego piaskowca
zdycha mój płomień — wydrwiony —
w nim najpiękniejsza ze stada
ofiarowana owca.*

*Gorąco mi — czemu nie gaśnie godzina
południowej, przedwiecznej spiekoty,
gdzie każdy kształt z Kaina
złości się spowiada
i gdzie biblijny kurz
porywa w mściwe obroty
ludzkie wapienne lalki,
jak ten dym żółty, dym ofiarny.
który mię zatruł, żem się już
nie do spokoju rwał, ale do walki,
żem okrzepł w śmiertelną machinę
i wśród pustyni skwarnej
dźwignąłem się tłumem miast,
że trakt mej zbrodni przez wszystkie światy wiedzie,
a na me wargi sine
krwotokiem bluzło słowo:
wiedzieć
i obliczyłem tory gwiazd,
przewalczyłem lęk gromu
przejrzałem dzieje atomu — — —
że odtąd samego siebie
szukam bezcelowo.*

*Duszę się — kiedyż przeminie zarzewie
tej godziny bez cienia,
bez chmury na niebie
stalowych blach.
Kiedyż się zamkną krzemieni oczodoły
rozdarte w proroczym gniewie.*

Zasłoń —

*Nie... czekaj... coś się zmienia
w martwych tłach...*

Dzieci wracające ze szkoły.

To będzie jutro — — — Zasłoń.

Wysokie drzewa

Leopold Staff *Wysokie drzewa.* 120 str. Mortkowicz. Warszawa 1932).

Niesenne dzieci — do łóżek: żona (z robótką) w fotelu; drzwi na klucz. Słowem, czyta się świeżo rozcięty tom Staffa.

Staff: jedyny *zawsze* poeta; jedyny, któremu jest się bez zastrzeżeń wiernym od dwudziestu lat, którego miłuje się głową i rozumie sercem, którego się kocha całą rodziną. — No, i dosyć tych zwierzeń.

Są poeci - muzycy, poeci - malarze. Staff jest kat'exochen poetą - myślicielem. Jego niebywale plastyczna, aż hipnotycznie suggestywna wyobraźnia nic mu u niego autonomji: służy mu za narzędzie do poetyzacji przemyśleń. Nie znaczy to wcale, by miał uprawiać wierszowaną filozofję czy dydaktykę; znaczy to, że Piękno — tę wstrząsającą, tajemniczą harmonję pomiędzy naszą wiedzą a bytem świata — Staff raczej ujmuje twórczym rzutem rozumu, niźli je chłonie biernością zmysłów. Stąd nawet pewien u niego brak muzyczności *): podobny w tem do Baudelaire'a, wręcz przeładowuje swój wiersz treścią, z... (przepraszam za pozorny paradoks) „hojnem skąpstwem" wyzyskując każdą głoskę.

Przedziwny to dar nieba, który wszystko swem dotknięciem przekształca w poezję! Miarą tego jest przekorna swoboda, z jaką Staff igra sobie z niebezpiecznemi prozaizmami. To, coby „położyło" utwór każdego innego poety, u Staffa służy za prężną odskocznię do jeszcze śmielszych lotów w czyste piękno.

Zdumiewa jego bezprzykładna zdolność *odbanalizowywania*. Zdawało się, że takie tematy jak lipy Kochanowskiego, włóczęga leżący pod drzewem, hymn na cześć ludzkiego ciała — to kopalnia doszczętnie wyczerpana. A tymczasem proszę przeczytać „Lipy", „Jabłoń", „Pochwałę"!

Gdyby mi kazano w dwu słowach ująć dominatę *„Wysokich drzew"*, powiedziałbym: wyczucie transcendencji.

*Bowiem to, czego się nie widzi,
Istnieje przecie przedewszystkiem.
...Rzeczywistością jest jedynie
To, co po wszystkiem pozostaje.
(Rzeczywistość).*

*Poznałem prawdę i potężnym wzniosem
W niedoścignione dźwignięty wyżyny.
Ponad pozorem stanąłem i losem.
(Jeśli istnieje).*

*Spokojne niebo,
Którego się nie widzi, lecz które się czuje,
Jak rękę bożą...*

A w transcendent dąży człowiek dwojako: filozoficznie—samorzutnością myśli, religijnie — pojemnością uczucia na objawienie idei Boga. Obiedwie te drogi z cudowną prostotą zobrazował Staff w wierszyku pt. „Znak":

*Poznałem w żmudnym pochodzie, że [przeto
Prawda jest prawdą, iż jej szukam [wiecznie.
Lecz o zachodzie zachwiałem się w sobie,
O znak nieb prosząc, bym wytrwał bez- [piecznie.
Milczały nieba. I kiedym zwątpiały
— W słońcu, co kryło się za równin [niżem—
Oba ramiona rozłożył bezradnie,
Cień mój na ziemi położył się krzyżem.*

Idea Boga przewija się przez cały tomik. Bóg nad światem, ja w świecie, a między nami gwiazdka w niebie, niby ów znaczek drukarski, odsyłający od treści do jej objaśnień („Odsyłacz"). Chryste, Tyś się stał Bogiem, bo zawsze nim byłeś; ale czyż ja nędzny potrafię iść za tobą? („Judasz").

*Odkądś na ziemię przyszedł, Chryste, [miałem
Kilkudziesięciu dziadków.
Sam dwóch pamiętam: dziada pradziada,
Przez wszystkich mnie doszły Twe [wieści...
(Niedawno).*

*Nie jestem sam, nie jestem sam.
Nade mną piecza tajnych rąk...
(Łaska).*

Niekiedy cicho a przejmująco zadźwięczy nuta typowo staffoskiego, dyskretnego smutku:

*Cóż począć z sobą?
Zostanę raczej w domu. Ot, lampę [zaświecę
I z papierosowego smak ciągnąc ogarka,
Na arkuszu czystego papieru, bez lupy,
Będę rozbierał, czyścił i składał do kupy
Kółka i śrubki mego starego zegarka.
(Popołudnie biednej niedzieli).*

A ileż jędrnych, aforystycznych *pointes* możnaby wyłowić z tego niedużego tomu —

*Może w tych słowach jest tyko pół prawdy
A pół nadziei, by to prawdą było.*

*— Myśl mi zostaje zawsze dla pociechy,
że młodość mija prędko, starość prędzej*

*— I próżno chcą szat zmianą coś zmienić [w swej doli,
Nie mając, prócz roboty, co robić na [świecie.*

*— Bo walczę
Bronią tak słabą, jak słuszność swej [sprawy.*

Bezlitosne są niektóre iście rimbaud'owskie materjalizacje mieszczańskiej zmory („Oszczędny", „Przechadzka niedzielna").

Elementem dość u Staffa nowym jest humor. Nie do wiary, co za pocisk skondensowanego komizmu tkwić może w jednym wyrazie — co w poniższym cytacie pozwolę sobie uwydatnić wersalikami:

*Wyżeł strojny w obrożę i szczelny ka- [ganiec,
Ma widok dla myśliwskiej swej duszy [niełatwy,
Patrząc wzrokiem, boleśnie aż nietrium- [falnym,
Na wiszące nad drzwiami, w sklepie ko- [lonialnym,
GOTOWE już bez niego, tłuste kuro- [patwy.
(Jesień).*

Albo te słowa, skierowane do murarza:

*Jak drogim pudrem, wapna ubielony [miałem,
O Ludwiku Szesnasty swego powołania,
Nietyko samą głową, ale całem ciałem
Codziennie spadający kędyś z rusztowania!
(Murarz).*

Albo całe "Święcone".

Boże, ile ja naprzytaczałem! Teraz brakuje tylko, by mię wydawca pozwał za naruszenie copyright'u.

Czesław Jastrzębiec - Kozłowski.

———————

*) Charakterystyczne jest częstsze u Staffa niż u innych poetów polskich skupianie obok siebie po dwie a nawet trzy akcentowane zgłoski, np.: *barw blaskiem, wkrąg głusza* (str. 3), *trwasz sztywny, hołd bić czołem* (5), *czas snuje* 9), *skroń Jana* (10), *źli, głupi: mord, wojna; fałsz, zemsta* (11) itp. itp.

Polonica

Jako trzecie studium z zakresu słowianoznawstwa wydał Adam Fiszer pracę poświęconą Polsce. Studjum nosi tytuł: „Etnografja słowiańska. Zeszyt trzeci: Polacy" (wyd. Książnicy-Atlas). Studjum podzielił autor na cztery rozdziały, poświęcone kolejno etnografji terytorjum polskiego, kulturze materjalnej, socjalnej, wreszcie umysłowej narodu. Książkę uzupełnia szereg ilustracyj i mapa.

Praca Sergjusza Hessena, prof. uniwersytetu w Pradze, nosząca tytuł „Piętnaście lat szkolnictwa sowieckiego", została przełożona na język polski przez d-ra Adama Zieleńczyka i wydana we Lwowie (Książnica-Atlas) p. t. „Pedagogika i szkolnictwo w Rosji sowieckiej".

Instytut Naukowo-Badawczy Europy Wschodniej rozpoczął wydawnictwo perjodyczne, noszące tytuł „Baltoslavica". Czasopismo wychodzi w Wilnie.

Zagadnieniu kryzysu kultury poświęca swe rozważania ks. A. Krzesiński, prof. uniwersytetu Jagiellońskiego. Wydana przezeń książka (tytuł: „Kultura nowoczesna i jej tragizm" — Kraków — Gebethner i Wolff) rozpada się na szereg rozdziałów, analizujących kolejno pojęcie kultury jako takiej, cechy charakteryzujące współczesną kulturę, jako kulturę materjalistyczną. Określiwszy przyczyny kryzysu tejże kultury i jej bliskiego upadku, rozważa autor w ostatnim rozdziale, zatytułowanym, „Optymizm", jakie skutki ów kryzys mieć może dla przyszłości całego świata cywilizowanego.

Technika organizacji pracy w nowoczesnej szkole jest tematem książki wydanej przez prof. Jana Mazura (skł. gł. Książnica-Atlas — Lwów). Autor omawia w swem studjum zarówno kwestje czysto teoretyczne (np. „Myśl i proces myślenia"), jak zagadnienia z pedagogji praktycznej. Książkę kończy rozdział poświęcony udziałowi ucznia w życiu społeczeństwa i jego pracy nad sobą w dążeniu do doskonałości.

Świat słowiański

Sekcja etnograficzna II Wszechsłowiańskiego Kongresu ma opracować m. in. następujące zagadnienia: 1. Odrębności ludowej kultury Słowian; 2. Elementy irańskie u Słowian; 3. Możliwości związania badań etnograficznych i statystycznych przy opracowywaniu ludowej kultury słowiańskiej; 4. Ślady wpływów celtyckich u Słowian; 5. Zagadnienie wpływów rzymskich, greckich i bizantyńskich; 6. Wędrówki Gotów i ich wpływ na rozwój kultury u Słowian i in.

Jan Hruszowsky wydał (u Mazacza w Pradze czeskiej) czterotomową powieść pt. Janosik.

Nowy słowacki miesięcznik literacki „Postup" zaczął ukazywać się w bież. roku w Trnavie. Zgrupowani w nim są najmłodsi literaci słowaccy, jak J. E. Bor, P. Ilbina, J. Haranta, R. Dilong, A. Pogorielov, F. Gabaj, I. Minarik, I. Javor i inni.

Dzieło poświęcone historji muzyki na Słowaczyźnie wydał Jan Fischer nakładem wydawnictwa Św. Wojciecha w Trnavie. Praca nosi tytuł „Dejiny hudby".

Historji Słoweńców poświęcona jest praca młodego uczonego jugosłowiańskiego Milka Kos p. t. „Dzieje Słoweńców od ich osiedlenia aż do Reformacji". Dzieło wydała Jugoslovanska Knjigarna w Lublanie.

Największy dziennik chorwacki „Obzor" (w n-rze z dn. 6.III b. r.) drukuje długi i niezmiernie pochlebny artykuł o świeżo wyszłym z druku przekładzie polskim wielkiego poematu Gundulića p. t. „Osman". Dziennik podkreśla zasługi redaktora Bibljoteki Jugosłowiańskiej, prof. Juljusza Beneszića, wieloletniego przyjaciela Polski, doskonałego tłumacza mnóstwa naszych arcydzieł na język serbo-chorwacki. O polskim przekładzie „Osmana" pisze: „Dzieło to znakomicie i kongenjalnie przełożył, zachowując poetyckie znamiona i metrykę oryginału, znany polski poeta i tłumacz Czesław Jastrzębiec Kozłowski, który poza tem przygotował dla Bibljoteki Jugosłowiańskiej przekłady „Dubrawki" M. Gundulića, „Cyganki" Gubranovića, oraz polską antologję poezji jugosłowiańskiej. Podobną ocenę czytamy też w dzienniku „Jutarnji List', który zaznacza, że „Osman" nawet w oryginale nigdy nie był tak pięknie i starannie wydany, jak obecnie w przekładzie polskim.

ADAM BIELECKI

Chwila natarczywa

*Przybliżysz wieczory szklane, dzwoneczki zgniłych żab
wijące się strugą nowiu,
wyrzekania więzienne, w gałęziach z ołowiu
zmierzchający nadrzeczny grab —
przybliżysz niepowrotną wodę.*

*Zasiejesz popiół wiklin mgłą wsiąkających w sad,
siano — Jak pachną mokre stogi. —
Minuty gwiazd po rosie mlecznej drogi.
Za wsią wieczornych cieni ciężki grad —
Posiejesz żab skomliwą wodę.*

Zasnąć — odpłynąć wodą niepamięci.

Radjostacja

*Przestrzeń.
Każdemu punktowi odpowiada liczba,
zmienna z czasem pulsująca jak krew,
jak tętno punktu, którego jest całą historją.*

*Po szafach kisną podręczniki
pełne piekących formuł,
wgryzają się spróchniałemi zębami obliczeń
w bezczas zwilgły.*

*W pewnym punkcie dano wielkość zmienną z czasem
zawile i niepojęcie.
Lecz wiem:
jej ruch jest wypadkową wielu ruchów łatwiejszych,
rytmicznych drgań.
Jedno z nich
(radość)
o częstości znanej
to fala
to fala naszej prowincjonalnej radjostacji.*

*Macki lamp elektronowych w przestrzeni cyfr.
Błagalne napięcia anten w pustyniach groźnych znaczków.*

*Radosna duma wiedzy.
Tęsknota cwałujących i międzyplanetarnych symbolów ma- [tematycznych.*

*W tym oto punkcie pokoju pulsuje liczba,
w której ruch, w której nieogarnione dzieje wrasta niklem [włóknem,
audycja radjostacji.
W falach cyfr — w lubieżnych dreszczach kreacji
niepotrzebny
zdławiony
zły wieczór akacyj:*

wiersz poety.

Krytyka rozumu twórczego

2.

Określiliśmy już warunki podstawowe owego specyficznego procesu, w jakim treść czysta podmiotu absolutnego: *rozum twórczy*, konstruuje sobie swą formę czystą: *dzieło tworzone.* Pozostaje nam teraz: 1) wycechować czynności pierwiastkowe tego procesu i władze psychologiczne, które są w nim zatrudnione, 2) wyświetlić zagadkę dwoistości procesu twórczego, powodującej charakterystyczną złudę transcendentalną, nazwaną przezemnie antynomją estetyczną. Zadanie pierwsze stanowić będzie przedmiot analityki estetycznej, zadanie drugie zaś przedmiot djalektyki estetycznej.

Dążność ku absolutowi, czyli ku istnieniu niewarunkowemu (przez się), wykryta w rdzeniu rozumu twórczego, a rozszczepiająca się na trzy czynności podstawowe: spekulatywną, praktyczną i teleologiczną, jest nam — jak już zaznaczyłem — heteronomicznie narzucona, jako istotom uformowanym w taki a nie inny sposób. Rodzi się ona ze współistnienia w rdzeniu naszej jaźni elementu absolutnej samowiedzy i elementu absolutnej niewiedzy swego sposobu bycia i swych przeznaczeń ostatecznych. Spontaniczne to wysilenie się podmiotu ku wyobrażeniu sobie swej podmiotowości uprzedmiotowanej, zostaje jakby uchwycone w locie i przeistoczone w narzędzie, którem autonomicznie władamy. *Zdolność zużytkowania przez jaźń ludzką jej własnej rdzennej istoty metafizycznej jako instrumentu świadomej czynności konstruktywnej, nazywa się (i jest) Sztuką.* W twórczym procesie formowania podmiot absolutny staje niejako ponad sobą i ponad swoim poszukiwanym jako Tajemnica Istnienia sposobem bycia, posługując się obydwoma temi czynnikami: treścią czystą wiedzy (twórcą) i formą czystą jej bytu (tworzeniem), pierwszą jako *warunkiem*, drugą zaś jako elementem *warunkowym* swojej czynności estetycznej. Dlatego Treść Czysta i Forma Czysta są dwoma bezpośredniemi składnikami procesu twórczego, i niemi przedewszystkiem musimy zająć się w studjum niniejszem. Nie wolno jednak zapominać, że proces ten jest możliwy dzięki nadrzędności podmiotu absolutnego, który potrafił hypostazować sam siebie nietylko ponad swą formę, którą sam sobie konstruuje, ale i ponad swą treść, skoro mógł zużytkować ją autonomicznie jako narzędzie tej arcyskomplikowanej czynności. Jest to nie łatwe do zrozumienia, proszę jednakowoż mieć na uwadze, że dążność ku samoujmowaniu się jako przedmiot jest samą rdzenną istotą jaźni, zarówno myślną jak biologiczną, że jest ona ostatnią ontologiczną podstawą naszego obecnego istnienia, jakżeż tedy mogłaby ona być użyta celowo — a więc niejako od zewnątrz — jako narzędzie czynności estetycznej, gdyby podmiot nie zdołał tu *wyjść poza siebie?* Musi on, jak jakiś Archimedes kosmiczny, oprzeć dźwignię procesu twórczego na samym sobie, na czystej treści swej samowiedzy; jest to sprawa arcysztuczna, słusznie tedy intuicja językowa ochrzciła tę czynność niezwykłą mianem Sztuki.

W procesie twórczym Treść Czysta i Forma Czysta stają się dla podmiotu absolutnego w równej mierze *wewnętrznemi*, on zaś sam jest w stosunku do nich potęgą graniczną, w pełni transcendentną. Ale w jaki sposób jest to możliwe? Oto dzięki temu, że podmiot ten jako *warunkujący*, zdołał — poza obrębem swej treści i formy — oprzeć się o jeszcze jeden, czwarty składnik procesu twórczego, a mianowicie o tworzywo, materjał podatny na wszelkie postaciowania formy, element biernie *warunkowany.* Dopóki sztuka ma jeszcze cechę heteronomiczną, dopóki jaźń dokonywująca czynności estetycznych nie umie jeszcze czerpać tworzywa wyłącznie z samej siebie (co uważać należy za stan graniczny, mieszczący w sobie ideał Piękna absolutnego), — znajduje ona to tworzywo poza sobą, w materjale zmysłowym, i w wszelkiego rodzaju zawartościach psychicznych. To heteronomiczne tworzywo pojmować trzeba w bardzo rozległej skali: będą niem zarówno objekty fizyczne (glina i marmur dla rzeźbiarza, wszelkie materjały budowlane dla artysty-architekta, farby dla malarza, instrumenty z ich specyficznemi właściwościami, a nawet tony w sensie psychofizycznym dla muzyka, warunki sceny i materjał aktorski dla dramaturga), jak treści psychiczne (oglądy zmysłowe, obrazy pamięciowe, doświadczenia i przeżycia, łańcuchy asocjacyj czy elementy wzruszeniowe, wiadomości historyczne, poznane typy psychologiczne, poglądy moralne, naukowe i t. p.). Jednakowoż tworzywo tego typu będzie zawsze w procesie tyórczym czemś pomocniczem i wtórnem, podporą obcą, podobną tej, jaką jest nasze „Ja" empiryczne, nasz byt pseudo-przedmiotowy, w stosunku do Ja absolutnego i tworzonej sobie przezeń własnej przedmiotowości. Toteż proces twórczy, wspierający się na tym pozornym materjale, nie byłby wcale możliwy, gdyby w samym rdzeniu naszej osobowości nie rodziło się już *tworzywo czyste*, absolutne, jakiem jest sama jaźń transcendentna, poddająca się biernie własnemu aktowi formowania, jako prawdziwy element *warunkowany.* Dowodzą tego (eksperymentalnie nawet) twórcy, obdarzeni t. zw. wyobraźnią ejdetyczną [1]), produkującą samorzutnie potoki wyobrażeń, o nasileniu naoczności i plastyki większem niż w rzeczywistych oglądach zmysłowych, wyobrażeń całkowicie samoistnych, niezależnych od materjału doświadczeniowego.

Mamy więc w procesie twórczym, a raczej w akcie twórczym (którego ciągłość dynamiczną i uorganizowaną zwiemy procesem formowania) cztery pierwiastki, czyli składniki elementarne: 1) podmiot absolutny, jako warunkujący, 2) jego treść czystą, jako warunek, 3) jego formę czystą jako warunkową, 4) przedmiot absolutny (tworzywo), jako warunkowany. Pierwszy i czwarty to elementy graniczne, w obrębie których gra wzajemna drugiego i trzeciego składnika ustanawia samą właściwą dynamikę procesu formowania. Tajemnicę tej gry poznamy na innem miejscu, w rozdziale poświęconym *genetyce procesu twórczego.* Tutaj wystarczy nam stwierdzić tę pierwiastkową architektonikę aktu estetycznego.

W antycypacji do późniejszego wyświetlenia zagadki dynamizmu twórczego, spróbujmy tu jednak uprzytomnić sobie, jak powstaje ciągłość aktu, zachodząca w łonie tej czynności podmiotu, którą nazwaliśmy dziełem tworzonem (możnaby ją też nazwać tworzeniem dzieła, ale nie czynię tego, gdyż — jak sądzę — nie wszyscy czytelnicy zgodziliby się obecnie ze mną, że obydwa te określenia oznaczają w gruncie rzeczy jedno i to samo).

Otóż, zaznaczyłem już powyżej, że w obecnych warunkach naszego istnienia, w stadjum nienasyconej dążności jaźni ku absolutowi (ku rozwiązaniu zagadki istnienia przez się), ani nasz byt nie jest jeszcze prawdziwym *naszym* bytem, ani nasza wiedza nie jest jeszcze *naszą* własną zindywidualizowaną wiedzą, lecz tylko nagą, bezosobową, jednakową u wszystkich ludzi możebnością określania i konstruowania bytu. Stałyby się one naszemi — w całej pełni tego wyrazu — dopiero wtedy, gdybyśmy mogli oglądać w całej przedmiotowości absolutnej naszą czystą podmiotowość absolutną, a to osiągnąć można tylko po odkryciu i zrealizowaniu w sobie istoty wnętrznej absolutu. W obecnym stanie rzeczy nasz byt czysty (przedmiot absolutny) jako nie dający się w warunkach względnych skonstruować, jest zawsze większy, niż forma (wyraz, postać, obraz), którąśmy mu zdołali nadać w dziele aktualnie tworzonem; podobnie i nasza wiedza (podmiot absolutny), jako możebność określania i konstruowania, jest zawsze większa, niż mogliśmy ją w danym, poszczególnym akcie twórczym zaktualizować, t. zn. zawsze większa, niż treść jej w nim wyrażana. Pierwszy jest nieujmowalny, druga niedościgła, stanowią więc dwie wielkości w równej mierze *przestępne.* Każdy dokonany akt twórczy odsłania tedy *inność* poszukiwanej formy absolutnej, od tej, którą udało mu się wytworzyć. Podobnie każdy taki akt odsłania *samość* czystego, absolutnego podmiotu, jako ostającą się gdzieś w niedościgłej wysokości ponad każdą treścią, którą akt ten zdołał zeń wyłuskać i w sposób wyraźny ustanowić. Wskutek tego powstaje, w ramach tej ustawicznie konstatowanej inności, nieskończona *pojemność* jaźni na coraz nowe aspekty Tajemnicy swego Istnienia. Równocześnie, dzięki samości czystego podmiotu, zawsze większej od wydobytej zeń treści (potęgi określnej), powstaje nieskończona możebność *uwłaszczania*, t. j. czynienia naszą indywidualną własnością owej bezosobowej potęgi określnej podmiotu absolutnego. Mamy tu więc impuls do ciągłego powtarzania aktów twórczych, w celu osiągnięcia jaknajwiększej i najdoskonalszej pełni w upojemnieniu się na absolut i w przyswojeniu sobie stwórczej samorzutności określania. Pojemność jaźni na przedmiot absolutny pozwala jej ogarnąć aspekt A na Tajemnicę Istnienia, dostrzeżony w głębi czystego podmiotu. Zdolność uwłaszczania sobie potęgi stwórczej podmiotu absolutnego sprawia, że jaźń chce natychmiast uprzedmiotowić ten aspekt absolutu nazewnątrz siebie, nadać mu określność, *formę.* Następuje właściwy akt formowania. Ale po jego dokonaniu, dzięki gotowej formie, i powstałej stąd możliwości porównania, pojemność odnajduje się zaraz jako większa i pcha ku wyższemu jeszcze aspektowi A₁ Tajemnicy Istnienia, dostrzeżonemu w łonie podmiotu absolutnego z perspektywy, osiągniętej przez dokonanie fragmentu dzieła; ten nowy aspekt jest ponownem usiłowaniem ustanowienia ponad dziełem tworzonem hypostazy podmiotowej rozumu twórczego, jego *treści.* Oczywiście treść ta domaga się natychmiast uwłaszczenia, upostaciowania się tej potencji podmiotu, zapomocą ponownego aktu formowania. Proces ten może się w zasadzie powtarzać w nieskończoność, może być jednak urwany z chwilą dokonania pewnej całości estetycznej wyższego rzędu, będącej nagromadzeniem rezultatów szeregu ciągłego aktów twórczych. Ten szereg ciągły, wzięty in concreto, jako całość zamkniętą, ustanawia dane, pojedyńcze dzieło, fakt doświadczenia estetycznego. Ale in abstracto, szereg ten nigdy nie jest całkowicie ukończony. Artysta wznawia go, przystępując do następnych dzieł, będących nowemi, osobnemi całostkami. Jeżeli jednak będziemy rozpatrywali całokształt życia twórczego danego artysty, wolno nam rozpatrywać te całostki osobne, jako fragmenty poszczególne wielkiego szeregu ciągłego aktów twórczych, przyczem idea ogólna każdego z dzieł będzie jednym z aspektów wiecznie nieujmowalnej Tajemnicy Istnienia, zaś ich konstrukcje formalne będą poszczególnemi, fragmentarycznemi wyrazami potęgi określnej podmiotu absolutnego.

Wyniki tej wstępnej analizy dynamiki tworzenia są więc następujące:

1) Akt twórczy odnawia się dzięki nieskończonemu ostawaniu się czystej samości podmiotu absolutnego i czystej inności przedmiotu absolutnego ponad właściwym procesem formowania;

2) Treść Czysta jest to akt rozróżnienia istoty rozumu twórczego od jej wyrazu w dziele tworzonem, zaś Forma Czysta to akt utożsamienia istoty rozumu twórczego z jej wyrazem w dziele tworzonem;

3) Treść Czysta umożliwia więc *ustanowienie* in concreto zjawu podmiotowości absolutnej w pewnym określonym stopniu jej intenzywności (natężności) transcendentalnej, zaś Forma Czysta umożliwia *porównanie* in concreto zjawu przedmiotowości absolutnej w pewnej określonej ekstenzywności (roztężności) logicznej — z jej ideałem zawartym w pojemności na Tajemnicę Istnienia;

4) dynamika tworzenia polega więc na kolejnem uporządkowanem następstwie *aktów stwórczych* (samowytworzenie się wiedzy) i procesów wytwórczych (samozakładanie się wiedzy w bycie [2]).

Jeżeli wyabstrahujemy teraz z nagiego aktu twórczego (stanowiącego czystą formalną jedność osobowości) jego podstawę in abstracto, ustanowioną przez tożsamość podmiot-przedmiotowości absolutnej, oraz jego dynamikę in concreto, wytworzoną przez różność sharmonizowaną Treści - Formy Czystej, — ujrzymy, że pierwsza jest *nieskończonością samą w sobie*, druga zaś jest nieskończonością aktualizującą i oglądającą się *w skończonem.* Sztuka jest więc ekshibicją wiedzy samej w sobie, absolutnie ponad-rzeczywistej, która usiłuje w ten sposób ująć się i wyrazić w upostaciowaniach, powstałych przez powiązanie wiedzy z bytem, czyli w konstrukcjach rzeczywistych.

Taka definicja istoty sztuki rodzi jednakowoż następujący problemat: *jak możliwem jest jakiekolwiek postaciowane wogóle?* Zagadnienie to wiąże się z kwestją stosunku indywidualności do powszechności. Mówiliśmy już bowiem, że wiedza sama w sobie jest czystą powszechnością, nagą możebnością określania, zawierającą w swojej jedni zupełny ogół możliwości, czyli wszystkość możliwych sposobów istnienia. Aby któryś z tych możliwych sposobów istnienia stał się rzeczywistym, musi się dołączyć do jego możliwości istotność, czyli *byt do wiedzy.* Aby „coś" było, musi ono być danym, indywidualnym, poszczególnym bytem, a więc byt, jako *koniecznie indywidualny* musi być czemś rdzennie odrębnem od wiedzy. Jak powstaje poszczególność, indywidualność bytów, to problemat jeden z najprzepastniejszych w całej metafizyce. Aby go zgłębić trzeba sięgnąć do samej istoty procesu twórczego, nadającego stanom nieskończonym podmiotu absolutnego postać zamkniętą, skończoną, ograniczoną.

Podług Karola Libelta dziedzina estetyki różni się od filozofji myśli tem właśnie, że przedmiotem jej jest zagadka powstawania nie praw lecz faktów, tych poszczególnych, indywidualnych zjawów in concreto, w które odziewa się nagi szkielet architektoniczny owego mundus intelligibilis. Aby zbudować systemat estetyki czystej trzeba — podług niego — sięgnąć do samej istoty wyobrażania, dołączania oglądów do pojęć. Wyobrażanie estetyczne oznacza *formowanie*, a to znowuż tożsame jest z tworzeniem. Dochodzimy więc i tutaj do tego samego źródła estetyki czystej; jest niem sam proces twórczy, wprowadzający jedność, pojedynczość, nierozkładalną ciągłość do czystej powszechności wiedzy. Aby coś zostało wyłączone z zupełnego ogółu możliwości, jako istotność, byt dany, musi być wprzód wytworzone. Nadać istnienie, to upostaciować, wykroić skończone z nieskończoności. Wszystkie więc indywidua bytu są to — w przeciwieństwie do uniwersaljów wiedzy — produkty jednostkowe, rezultaty procesów wytwórczych. Można powiedzieć śmiało, że jakiekolwiek i gdziekolwiek istnieją we wszechświecie *indywidualne byty*, powstały one tylko dzięki procesowi wytwórczemu, t. j. dzięki czynności estetycznej. O ile wiedza może istnieć sama w sobie, jest bowiem stwórczością niczem nie uwarunkowaną, o tyle byty pojawiać się mogą tylko przez zabieg wiedzy czystej, dążącej ku urzeczywistnieniu się, czyli ku związaniu się z bytem w formę, postać, wyraz.

Jak intymnie kojarzy się postaciowanie z istnieniem ukazuje nam Kant w „krytyce czystego rozumu", w analizie rozwagi transcendentalnej, udowodniając, że do każdego aktu myśli dołączyć się musi koniecznie jej odpowiednik oglądowy, szemat czasowy lub przestrzenny, albo wyraz (słowo), bez nich bowiem myśl nie przyszłaby do pojawu, nie stałaby się rzeczywistą. Oczywiście odróżnić trzeba postaciowanie naturalne od postaciowania celowego i autonomicznego, jakie ma miejsce w procesie formowania dzieł sztuki, jednakowoż obydwa te typy są czynnościami estetycznemi jaźni: słusznie też Kant dał swemu rozbiorowi zmysłowości i jej form a priori nazwę estetyki transcendentalnej.

Postaciowanie naturalne to automatyczna czynność estetyczna wyobrażania, t. j. uprzedmiotowiania sobie przez podmiot stanów swoich w sferze istnienia empirycznego, względnego. Kolejność tych stanów znajduje się w polu widzenia naszej jaźni dzięki kolejnym *konstrukcjom formalnym*, będącym prostymi produktami poszczególnych zmysłów (zewnętrznych i wewnętrznego), albo też złożonym produktem kilku zmysłów naraz. Konstrukcje te są wynikiem przyczynowości bezwładnej zmysłów, powstają więc spontanicznie wprawdzie, ale poza wiedzą i wolą podmiotu; wprawdzie obrazy naszej wyobraźni odtwórczej (pamięciowe) są niejednokrotnie wywoływane przez świadomą wolę, ale i tu dajemy tylko impuls myślny do ich powstania, przez akt *uwagi*, ale nie wiemy w jaki sposób wyobraźnia obrazy te konstruuje. Inaczej jest w postaciowaniu sztucznem, gdzie cały przebieg procesu formowania, a więc i jego wynik: forma wytworzona, zależy w zasadzie od świadomego zabiegu podmiotu.

Cechą wytworów postaciowania naturalnego jest pojedynczość, indywidualność, poszczególność, a to jest właśnie charakter bytu, czyniący go rdzennie heterogenicznym (różnorodnym) w stosunku do *wiedzy.* Stanowią one pierwotny nierozkładalny substrat, który musi być naprzód dany naszej wiedzy, aby mogła go ona potem określić podług swoich pojęć naczelnych i postulatów, t. j. zasymilować go niejako do swojej natury (wprowadzić doń rozróżnienia ilości, jakości, ustosunkowań, sposobów bycia i t. p.). Wytwory postaciowania naturalnego są zawsze umieszczone w przestrzeni i czasie, z tem zastrzeżeniem, że mowa tu o przestrzeni heteronomicznej, w której znajdują się przedmioty zmysłów zewnętrznych (objekty i zjawiska świata otaczającego), oraz w czasie heteronomicznym, w którym znajduje się „dusza", nasze „ja" empiryczne, przedmiot zmysłu wewnętrznego. Zastrzeżenie to jest ważne z tego względu, że w sztuce mamy do czynienia prócz tego z autonomiczną przestrzenią i autonomicznym czasem, które są już czystemi kreacjami umysłowemi naszego rozumu twórczego, pierwszemi formami oglądu naszej przedmiotowości absolutnej; w tej autonomicznej przestrzeni i w tym autonomicznym czasie umiejscowiają się wytwory sztucznego postaciowania, jakie zachodzi w prawdziwym procesie twórczym, t. j. podczas formowania dzieł Sztuki Czystej.

Aby powziąć wyobrażenie o sposobie postaciowania naturalnego, odbywającego się w zmysłach, przypomnijmy sobie wywód Fichtego, co do powstawania oglądów przestrzennych. Pojedyncze nagie wrażenia, będące modyfikacjami naszego bytu, dostając się do zmysłu wzroku roztężają się na płaszczyzny zabarwione, lub na utwory wielopłaszczyznowe (bryły), umieszczając się w polu widzenia, rozwiniętem (pozornie) przed oczyma, jako jego fragmenty mniejsze lub większe. Roztężność ich, t. j. większe lub mniejsze miejsce zajmowane w polu widzenia, zależy od rodzaju tych wrażeń, oraz od ich nasilenia; wrażenia słabsze maleją w polu widzenia, stając się odległemi, silniejsze zwiększają się, manifestując w ten sposób swą bliskość. Podobnie będzie się rzecz miała z wrażeniami, wnikającemi w zmysł słuchu i roztężającemi się w czasie. Podług Fichtego stany naszej jaźni, modyfikacje jej bytu, stają się w ten sposób *przezroczystemi dla wiedzy*, dzięki umożliwieniu ich oglądania wszechstronnego w upostaciowaniach. Oto jak wyglądają, w zarysie, czynności estetyczne zmysłów, będące swego rodzaju procesami wytwórczemi, ale odbywającemi się jako reakcje bezwładne na impulsy heteronomiczne. Nie jest to jeszcze odpowiedź na pytanie: jak możliwe jest postaciowanie wogóle, tę jednak znajdziemy dopiero po zgłębieniu istoty aktu stwórczego i ugruntowanych na nim procesów formowania.

Jerzy Braun.

---

[1]) Wyobraźnię taką posiadał Wyspiański, który — jak to udowadnia w swem studjum W. Ostrowski — produkował własnowolnie kreacje wyobrażeniowe, zjawione obok niego w rzeczywistej przestrzeni i czasie.

[2]) W terminologji Hoene-Wrońskiego spotykamy się z temi pojęciami pod mianem *autogenji* i *autotezji*.

W stulecie „Pana Tadeusza"

Stanisław Pigoń: Pan Tadeusz. *Wzrost — wielkość — sława.* Studjum literackie. Instytut Literacki. Wyd. z zasiłku Funduszu Kultury Narodowej. Skł. gł. w Kasie Mianowskiego. Warszawa 1934. Str. 396.

Pokłosie stulecia „Pana Tadeusza" jest dość obfite. Wzmożone zainteresowanie życiem i twórczością Mickiewicza obserwować można już od dłuższego czasu. Wyraża się ono zarówno w szeregu artykułów, studjów i prac krytycznych, drukowanych na łamach perjodyków, jak i w ukazywaniu się wydawnictw zakrojonych na większą miarę (że wspomnę choćby tylko o omawianem niedawno przezemnie dziele prof. Juljusza Kleinera). Setna rocznica arcypoematu, mickiewiczowskiego wywołała nową falę artykułów i publikacyj. Pośród nich dzieło prof. Pigonia, chociaż nazwane skromnie „studjum literackiem" wybija się niewątpliwie na pierwsze miejsce.

Prof. Pigoń, znawca przedmiotu niezrównany, umysł przenikliwy i niezrutynizowany, ma własną swoistą metodę podchodzenia do badań nad życiem i dziełem literackiem umiłowanego przez siebie poety. Nazwaćby ją można, za jego przykładem, metodą „rekonstrukcji genetycznej", będącej jednakowoż nie odnowioną, znowelizowaną postacią nieszczęsnego profesorskiego szperania w szczegółach biograficznych, aby w tych faktach i fakcikach doszukiwać się drobiazgowo impulsów i materjałów do każdego nieomal wiersza, obrazu czy porównania użytego przez poetę, — co wyjawiałoby go przecież z jakichkolwiek elementów twórczości spontanicznej — lecz tylko uważnem śledzeniem za etapami samego głębinowego procesu twórczego. Ten tryb badań rzucić może istotnie najwięcej światła nietylko na same rozpatrywane utwory, ale na sposób powstawania dzieła sztuki wogóle, dotychczas tak bardzo nieprzenikniony i tajemniczy.

Zastosowanie tej metody „rekonstrukcji genetycznej" do kolejnego wykrywania i odtwarzania coraz to wyższych pięter architektoniki poematu mickiewiczowskiego, uważać należy za walor tej książki największy. Inne są już wynikami samej metody, nowość bowiem i ważkość pewnych hypotez prof. Pigonia, co do zmian w planie poematu, dokonywanych przez poetę w trakcie tworzenia, wypływa właśnie z nowości perspektyw, jakie — przy tego rodzaju postępowaniu badawczem — z nieodpartą naocznością się nasuwają.

Książka dzieli się właściwie na trzy części. W pierwszej autor zajmuje się podłożem psychiczno - historycznem powstania koncepcji poematu, a mianowicie jego tradycjami obyczajowemi i literackiemi. Część druga dotyczy właśnie owej „rekonstrukcji genetycznej", polegającej głównie na wykrywaniu idej naczelnych, które, rodząc się w samej miazdze osobowości poety, wpływały na tok akcji i na charakter dzieła. Przedmiotem części trzeciej są dzieje stosunku społeczeństwa do arcytworu mickiewiczowskiego, owe „sto lat sławy", jakże spoczątku mizernej i przez wielu namiętnie kwestjonowanej. Mnie osobiście interesuje najwięcej część druga, to też w referowaniu pierwszej ograniczę się do krótkiego przedstawienia tez autora, o trzeciej zaś, jako o popisie świetnej erudycji autora, z którą trudno mi iść w zawody, mówić będę jak najlakoniczniej.

Świadectwem, jak dalece prof. Pigoniowi szło o rekonstrukcję ideową Pana Tadeusza, a nie o uwydatnienie walorów czysto estetycznych, (tak często już obrabianych), jest sposób podejścia do przedmiotu, zademonstrowany odrazu na wstępnych kartach książki. Oto prof. Pigoń, trybem zresztą u historyków literatury dość znanym, przystępuje naprzód do namalowania obrazu środowiska, w którem urodził się i wychował poeta, i które jest zarazem środowiskiem etniczno-krajobrazowo - obyczajowem „Pana Tadeusza"? Nie ograniczył się w tem jednak do maniery obrazkowej, do stereotypowej charakterystyki tła obyczajowego. Pokusił się o stworzenie obrazu syntetycznego Nowogródczyzny, jako ziemi szczególnej i osobnej, jakby wyspy egzotycznej na morzu otaczającego świata i jakby szlaku dziejowego, którym szły fale ludów, najazdów i kultur z Zachodu na Wschód i ze Wschodu na Zachód. Sięgnął przytem aż do statystyk, aby zdobyć dokładne dane, jak wysoko stała wówczas kultura rolna, szkolnictwo i t. p. w Nowogródczyźnie, jak tam było ze sprawą pańczyzny, jaką była średnia zamożność ziemiaństwa, jakie było ówczesne położenie finansowe ludności, jej skład etniczny, gęstość zaludnienia, przynależność wyznaniowa. Dowiadujemy się stąd o zacofaniu tego szmatu polskiej ziemi, wyrażającem się w dość prymitywnych warunkach tamecznego bytu, a stąd i o tem, że teren ten mógł być istotnie dla poety znakomitym objektem obserwacyjnym w zakresie badań nad ginącą już tradycyjnością, przekrojem staropolszczyzny; dowiadujemy się o katastrofalnym kryzysie gospodarczym, jaki gniótł wówczas te strony i o wynikłych zeń gwałtownych przemianach strukturalnych.

Rezerwat nowogródzkiej staropolszczyzny, dzielnica o strukturze drobnoszlacheckiej,położona niemal na pograniczu litewsko - białoruskiej i mazurskiej grupy etnicznej (co ma swą wagę i dla genezy poematu) była wówczas w stadjum „wielkiej przemiany", przechodziła gwałtowny przewrót w dziedzinie umysłowej, społecznej, gospodarczej i obyczajowej. Stara Polska ginęła, cofała się pod naporem nowej. Refleksy tego stanu rzeczy spotykamy w rozmowach i dysputach toczonych w poemacie, przedewszystkiem w oracjach Sędziego i Podkomorzego. Mickiewicz miał w oczach, widział plastycznie ten świat przejściowy, stąd „Pan Tadeusz" jest wprawdzie „monumentem starej Polski", aż do typów wzorowanych w nim na realnych postaciach, znanych w Nowogródczyźnie (Jan Soplica — Jacek, ks. Bulhak — ks. Robak, konfederat-rębajło Ratomski — Gerwazy), ale jest i dokumentem owego stanu przejściowego.

Aby to ostatnie udowodnić, sięga prof. Pigoń do tradycyj literackich poematu. Wykazuje, że owa wyłączność „walterscotyzmu" dotychczas przez historyków literatury „Panu Tadeuszowi" przysądzana, nie jest już dziś do obronienia. Ogromny wpływ na jego genezę wywarła także powieść polska z okresu stanisławowskiego, do tego stopnia, że „Pan Tadeusz" zdaje się być organicznem ogniwem jej łańcucha rozwojowego. Szczególnie tradycyjny schemat Niemcewicza: przeciwstawienie obyczajowe dwu pokoleń, starego, zacofanego sarmatyzmu i młodej postępowości, da się odnaleźć w „Panu Tadeuszu" z wybitną naocznością. Przeciwstawienie to obserwujemy, jako oś utworu i jego jądro ideowe, zarówno w powieściach „Dwaj panowie Sieciechowie", „Mniemana sierota, czyli obraz czasów" „Lejbe i Siora", jak i w „Powrocie posła". Jest on zresztą charakterystyczny nietylko dla Niemcewicza, lecz i dla całego piśmiennictwa tego okresu, będącego jedną wielką „reformacją obyczajową". Otóż, symbolami tego przeciwstawienia są w poemacie: Sędzia i Tadeusz, przyczem jednak obraz sarmatyzmu starych nie jest już tutaj tak jaskrawo niekorzystny, jak n. p. u Niemcewicza, lecz zabarwiony sentymentem, nawet ciepłemi farbami pobłażliwej czci dla przyodzianej w dostojną patynę staropolszczyzny. Jest w „Panu Tadeuszu" i trzeci element przejawiający się i w schemacie Niemcewicza: element fałszywej, śmiesznej, przesadnej cudzoziemczyzny, przeciwstawiony postępowości prawdziwej, — skarykaturowany w postaciach Telimeny, Hrabiego i Podczaszyca.

Podejmując rekonstrukcję genetyczną procesu powiarzania utworu prof. Pigoń zadaje sobie pytanie: „Czy *„Pan Tadeusz"* powstał organicznie, jak z ziarna, z jednego pomysłu, powziętego całkowicie i ostatecznie w momencie pierwszego jasnowidzenia twórczego, a potem już się rozrastał logiką akcji i genjalną władzą konstrukcyjną autora, — czy też natchnienie nachodziło poetę w toku tworzenia spontanicznie, parokrotnie, w błyskach wstrząsających raz po raz jego duszą, rozsłaniających znagła coraz szersze i coraz nowe horyzonty poematu". Otóż, skłania się on całkowicie do przyjęcia tej drugiej tezy. Cała jego książka ma też być jej poparciem i udowodnieniem.

Rozróżnia on i unaocznia kilka takich błysków natchnienia genetycznego, które wdarłszy się w tok tworzenia, zmusiły poetę do radykalnych zmian i przegrupowań. Były to jakby fale przypływu, za każdym razem wyższe, stanowiące twórcę w innej (ideologicznie i perspektywicznie) pozycji w stosunku do dzieła. One też były przyczyną wielu błędów i sprzeczności logiczno- - kompozycyjnych, które dziś odkrywamy, a które pochodzą stąd, że całokształt następstw twórczych, jakie wynikały z zajęcia nowych punktów widzenia, nie dał się już nigdy uzgodnić w zupełności z klimatem, barwą duchową i fragmentami akcji z okresu poprzedniego.

Pierwszy pomysł „Pana Tadeusza", to sielanka o charakterze obyczajowym. Pomysł ten wiąże się ściśle z momentami autobiograficznemi, z pragnieniem ekshibicji poetyckiej własnych najosobistszych wspomnień młodzieńczych. Świadczy o tem owa erotyka wczesnego romantyzmu, właściwa Tadeuszowi z ks. I-ej, świadczy wyraźny paralelizm Tadeusza z Gustawem z Dziadów cz. I, dalej cały ów ton pogodnej sielanki, przeplecionej opisami przyrody litewskiej i tchnącym z niej urokiem, który poeta reprodukował w sferze wspomnieniowo - wzruszeniowej i usiłować suggestywnie przedstawić. Ale już i w ten pierwotny nastrój koncepcji zarodowej poematu, wtargnęła fala nowości, w momencie, gdy wyobraźnia twórcza poety zetknęła się z żywiołem tradycyjności (uczta w ks. I-szej). Tu włączył się ów tradycyjny schemat literatury stanisławowskiej. przeciwstawienie: starzy - młodzi, które znalazło swój wyraz w oracjach przy stole biesiadnym, a także i motyw trzeci: cudzoziemczyzna modna w osobie Telimeny, która wcisnęła się niespodzianie w tok akcji, zajmując miejsce przeznaczone — w oczekiwaniu Tadeusza — dla „uroczego zjawiska" — Zosi.

Ale idea sielanki obyczajowej nie została przez to zatarta, lecz tylko rozszerzona i pogłębiona. Toteż ten etap trwa poprzez księgi II-gą i III-cią, wypełnione obrazkami z życia wiejskiego, opisami przyrody i anegdotą. Dopiero parabaza ks. III-ciej („Takie były zabawy..."), ukazuje nam pierwszą wielką falę przypływu; jest nią żywioł heroizmu, nagłe otwarcie perspektyw na epopeję napoleońską, na kształtującą się w zgiełku bitewnym historję. Jest to nowy stój w rozroście poematu, powstały z przegrupowania planu pod wpływem nowego spojrzenia poety na słabo dotąd zaznaczaną tajemniczą postać ks. Robaka. Poza plecami ks. Robaka, pomyślanego w roli emisarjusza politycznego, horyzonty poematu odrazu ogromnieją, rozrastają się wgłąb, obejmują niezwykłe perspektywy. I ta „zmiana, gruntowna i doniosła, miała rozbłysnąć przed poetą dopiero wśród najbardziej wytężonej, gorączkowej pracy twórczej". „Fakty bowiem mówią wyraźnie, że źródła rozrostu poematu wybuchają nagle, wywodzą się zaś z irracjonalnego natchnienia, z niespodziewanego wyjawienia się nowych horyzontów stwarzanego świata, z rozbłysku intuicji twórczej. Jest to właśnie najściślej w zgodzie z inspiracyjnym charakterem twórczości Mickiewicza wogóle, z samym typem jego struktury duchowej". (Str. 147).

Prof. Pigoń wiąże tę inspirację z wpływem bezpośrednim prądów powstających w ówczesnej atmosferze emigracyjnej, od której poeta podczas pisania pierwszych ksiąg poematu chwilowo się wyzwolił. Objęcie redakcji *Pielgrzyma*, czynna praca publicystyczna, artykuły polityczne, których wówczas pisał Mickiewicz tak wiele, krytyczny sąd o obcych koncepcjach i programach politycznych, a szukanie własnej, czysto polskiej zarodzi ustroju, wszystko to nie mogło nie uzewnętrznić się w rozbudowanym jednocześnie poemacie. Dołączył się tu i charakterystyczny mickiewiczowski „motyw szabli", fanatyzm walki zbrojnej z Rosją, decydujący o tonie ks. IV-tej.

W ślad za tem rozszerzeniem zasięgu przyszła nowa, potężniejsza jeszcze fala. Zrodziła ją idea nowa, idea polityczno-ustrojowa, którą prof Pigoń nazwał paradoksalnie „metafizyką zaścianka". Wyraziła się ona w toku poematu przez wprowadzenie zaścianka Dobrzyńskich, oraz motywu zajazdu, który bez tej bitnej, malowniczej gromady szlacheckiej nie dałby się upostaciować. Tu dopiero dostrzega autor „widnokrąg ideowy epoki", wypełniony przez wyobraźnię plastyczną poety, pogrążonego „w ekstazie wspominania ojczyzny", rojowiskiem postaci przepysznie narysowanych, żywiołem burzliwie i różnorodnie epickim, w całym znaczeniu tego słowa.

Mickiewicz, zgnębiony sporami programowemi emigracji, podrażniony dzieleniem się jej na koterje i partje podług obcych doktryn i wzorów, poszukiwał wówczas gorączkowo prawdziwej polskiej idei ustrojowej, „sekretu odrodzenia narodowego", ziarna lepszej przyszłości, „praplazmy wolności". Znalazł ją w starodawnej polskiej gminie szlacheckiej, gdzie przechowało się jądro patrjotyzmu i siły twórczej narodu. W gminie tej widział rozwiązanie kwestji socjalnej, sporu między klasą posiadaczy a ludem (tak aktualnego wówczas, we Francji socjalizmu utopijnego), gdyż szlachta zaściankowa była jednem i drugiem jednocześnie. Był więc zaścianek typem szlachty rozszerzonej na cały lud polski, spełniającym ideał wolnego, samorządnego obywatelstwa. Pisał o tem w „księgach narodu": „A nakoniec, król i rycerstwo dnia 3 maja umyślili wszystkich Polaków zrobić bracią, naprzód mieszczan, a potem włościan...". Tkwi tam element mesjanizmu, posłannictwa dziejowego Polski, mającej przynieść innym narodom wzór ustroju: „I dał Bóg królom polskim i rycerstwu wolności, iż wszyscy nazywali się bracią, i najbogatsi i najubożsi. A takiej wolności nie było nigdy przedtem. Ale potem będzie...".

Sprawa ta wówczas była na emigracji bardzo aktualna .Gmina szlachecka, jako komórka przyszłego ustroju, była dyskutowana szeroko. Widział w niej Lelewel fundament ustroju politycznego jedynego w Europie, urzeczywistniającego zbiorową wolność obywatelską, wzór dla zbłąkanych ludów. Wcielił więc Mickiewicz tę ideę mikrokosmu polskości w żywy organizm poematu. Że zaś już dopracował się, już był spokoju duchowego, więc poddał ten mikrokosm beznamiętnej analizie w laboratorjum swego procesu twórczego, aby w nim wykryc owe ustawiczne antynomje ducha polskiego: egoizm, prywatę, niezgodliwość, warcholstwo. Ukazał je bez abominacji, z odcieniem pogody i z epickim objektywizmem, nawet w stosunku do zbrodniczej roboty Gerwazego, który niweczy całą subtelną robotę polityczną ks. Robaka, skierowując bujne temperamenty szlachty w łożysko prywaty, zemsty rodowej.

I jeszcze jeden przypływ natchnienia dostrzega autor w toku tworzenia poematu. Jest nim, wybuchająca z samego rdzenia psychiki Mickiewicza idea unji polsko-litewskiej, dźwigająca poemat w sferę najwyższych problemów zarówno historyczno-narodowych, jak i religijno-metafizycznych. Do motywu unji odnoszą się najsilniejsze akcenty entuzjazmu w tem dziele, jest on dlań ważniejszy jako zwornik sklepienia ideowego poematu, niż samo wkroczenie wojsk napoleońskich na Litwę. Dlatego przeciwstawia on tak wyraźnie szlachtę litewską i mazurską, pogrążone w zapiekłym antagonizmie, aby je następnie zgodzić w obliczu wroga. Unję Polski z Litwą uważa bowiem Mickiewicz za arkę przymierza na falach potopu, za proroczy symbol przyszłej dobrowolnej unji narodów świata, za wyraz polskiego posłannictwa dziejowego, „prawzór formy przyszłego ogólnego związku narodów, zgodzonego z myślą Chrystusa". Więcej jeszcze: unję Polski z Litwą uważał za dzieło woli Bożej, które chce rozerwać szatan, jest ona tedy bezpośrednim terenem wojny szatana z Bogiem. „O Litwę tedy kończy się ten spór kosmiczny Boga z szatanem dziejowym, Litwa jest wielkiem pobojowiskiem dwu potęg nadprzyrodzonych".

Prof. Pigoń uwidocznia jeszcze element tęsknoty moralno-religijnej Mickiewicza, jego dążenia do świętości, wzmagającego się już w czasie pisania Pana Tadeusza, a znajdującego swój wyraz w rysach hagjograficznych, jakiemi obdarza on postać ks. Robaka w ostatnich księgach poematu. Tak więc kojarzy on ów tryb rozszerzania się horyzontów ideowych dzieła z trybem uświadamiania się w umyśle poety koncepcyj i idej, wyrosłych z miazgi osobistych przeżyć, przeświadczeń historycznych i przekonań politycznych. W ten sposób nadaje charakter organicznie syntetyczny swej rekonstrukcji genetycznej poematu.

Autor kończy książkę zarysem dojrzewania sławy „Pana Tadeusza", dając obraz walk o jego wielkość i przeciwko niemu, od daty powstania dzieła aż do sławnego ataku Millera w jego „Zarazie w Grenadzie".

Bronisław Borkowski.

Poezje

Jan Kott, Ryszard Matuszewski, Włodzimierz Pietrzak. S. Poezje. Bibljoteka Klubu Artystycznego S. Tom pierwszy. Warszawa 1934. F. Hoesick, str. 66 i 2 nl.

Trzy debjuty w jednej książeczce. Pewnem usprawiedliwieniem takiego połączenia jest chyba przynależność autorów do jednej grupy, zbliżone zainteresowania artystyczne i może niepewność pierwszych kroków. Pozatem młodzi poeci wyraźnie różnią się. Wiersze Kotta doskonale wypracowane według recept „Skamandra" przypominają przedewszystkiem retoryczno - koturnowe wiersze Słonimskiego, ale można odnaleźć również ślady innych mistrzów. Wskazywałoby to na skłonności do epigonizmu. Spotykamy też młodzieńczą manierę stosowania porównań ze świata seksualnego („Wiersz o kobietach powłóczystych"). Jest to dziś maniera ogromnie pospolita, aż do śmieszności, — jakaś zwyczajowa norma, nakazująca młodym poetom popisywać się wiedzą o spermie. Ładny jest wierszyk „Dziś". Cechą charakterystyczną Matuszewskiego jest sympatyczna, trochę jakby dziewczęca naiwność. Jego wiersze są jeszcze mało sharmonizowane, niejedno jest jeszcze nieporozumieniem („Mogiły"), ale widać ślady pióra poetyckiego. Inaczej przedstawia się sprawa Pietrzaka. Ten najbardziej dojrzał do debjutu. Jest wprawdzie trochę mgławicowości („Nokturn"), ale widoczna umiejętność skupiania się obok wrażeń istotnych. nie wyimaginowanych, pozwala sądzić o dobrze wybranej drodze. Taki wiersz, jak „Sosny jak panny" wskazuje na samorodny, pięknie zapowiadający się talent.

Mieczysław Lisiewicz. Coronel. Warszawa 1934. F. Hoesick. Str. 28 i 4 nl.

Jest to rodzaj ballado - gawędy. Krzysztof Craddock, angielski admirał, wilk morski, któremu podlega sto armat na wieżach, sto torped i tysiąc chłopa, „coronel", którego „budzi ze snu szmer fal na lagunach lub srebrzystych lodowców liljowe obręcze", wyrusza naprzeciw wroga Wiezie ze sobą myśli bardziej gorzkie od morskiej soli, — one to z angielskich ust wyrzucają polskie przekleństwo: „psiakrew". Okręty w bojowym szyku. Bitwa morska. Śmierć coronela Craddocka. Utwór kończy się modlitwą o zabarwieniu społecznem. Poeta przedstawia rozterkę człowieka współczesnego: świadomość grozy i straszliwych następstw zatargów wojennych z jednej strony, świadome wychowywanie młodzieży i dzieci w duchu wojennym — z drugiej („że dzieci dziś przed alfabetem w podarunku broń z drewna dostają"). „Przebacz to, Panie!" — kończy poeta modlitwę. Pomijając zakończenie, mamy do czynienia z tematyką mało uwzględnianą w naszej poezji, może odosobnioną. Sprawa batalistyki morskiej jest naogół niedostępna naszym poetom. Tu natomiast liczne wzmianki z zakresu techniki nawigacyjnej wskazują na styczność autora z zagadnieniami morskiemi. Toteż z punktu widzenia tematyki marynistycznej książeczka ta jest pewnym postępem. Ale niemało w niej także literatury. To wrażenie utwierdza w dużym stopniu opis bitwy morskiej, najpiękniejszy w poemacie, ale wyraźnie utrzymany w stylu mickiewiczowskim. Jest to jeszcze jednym dowodem nieustannego oddziaływania stuletniego obecnie „Pana Tadeusza".

Antoni Olcha. Z pod strzechy. Chłopskie strofy. Nakładem Związku Literatów Ludowych w Jordanowie. 1933. Str. 16.

Zbiorek wierszy prawdziwego chłopa-poety. Warto przyjrzeć się, jak piszą i myślą ci, którzy należą do pokolenia współczesnych Janków-muzykantów. Oczywiście, nie spotykamy rewelacyj. Napewno nie zadowolą nas osiągnięcia formalne, ale i te są. Poziom tych wierszyków nie niższy jednak od niedzielnych wierszy w „Kurjerze Warszawskim". Może niejeden tomik patentowanego inteligenta musiałby ustąpić miejsca tej skromniutkiej książczynie. To pobudza do refleksyj, prowadzi do pewnych rewizyj, narzuca pytanie, czy nasze warstwy inteligenckie nie odgradzają się zbyt sztucznie od podglebia ludowego. Chłop ciężką od pługa ręką piszący wiersze, nie należy u nas do zjawisk rzadkich. Taka książeczka, jak Antoniego Olchy, pełna wiejskiej, niefałszowanej świeżości złączonej z oparem buntu, mogłaby samozwańczym poetom proletarjackim, piszącym krwawe wiersze w ciepłej kawiarni, wskazać właściwą drogę zbliżenia się do prawdziwego proletarjatu. A zresztą — nietylko poetom.

St. Czernik.

Wśród nowych książek

Szkice o Braque'u Cézannie, H. Boschu, Picasso, la Fresnaye'u wydał André L'hote, malarz i krytyk francuski. Książka nosi tytuł: „La peinture" (Denoel i Steele).

Historję sztuki bretońskiej wydał w Grenoble (B. Artaud) Henri Waquet. Pracę zamknął autor w czterech tomach, obficie ilustrowanych (około 300 reprodukcyj).

Zmarła niedawno księżna Maria de Thurn Taxis, znana przyjaciółka d'Annunzia i Rilkego. Rilke był przez długi czas gościem księżnej na zamku jej w Duino i jej dedykował swe — tam powstałe — Elegje Duinezyjskie.

Studjum poświęcone rozwojowi rzeźby religijnej wydała w Paryżu Jeanne Lejeaux Tytuł: „Sculpture religieuse" (Bloud et Gay). Pracę zdobi 36 reprodukcyj.

W serji „Ewolucja ludzkości" wydawanej nakładem wyd. „Renaissance du Livre" w Paryżu ukazało się duże studjum Marcelego Granet pt. „La pensée chinoise".

Paryski Institut d'études slaves wydał dzieło zmarłego niedawno profesora Uniwersytetu w Pradze K. Kadleca pt. „Introduction a l'étude comparative de l'histoire du droit public des peuples slaves". Tom pierwszy zawiera dzieje państw słowiańskich, drugi — prawo cywilne i karne.

Pełne jubileuszowe wydanie dzieł Goethego w języku rosyjskim ukazuje się obecnie w Rosji sowieckiej. Pisma wszystkie zawrą się w 14 tomach. Wyszły ostatnio tomy 3 i 4-ty, zawierające — tom trzeci: dramaty prozą, jak Götz von Berlichingen, Clavigo, Stella, Egmont, Rybaczka, Wielki Kopta i inne, — tom czwarty: dramaty wierszem, jak Iphigenja, Elpenor, Torquato Tasso, Pandora i inne. Opracował te tomy i opatrzył wstępem M. N. Rozanow.

Wgłąb las

Juljan Przyboś: „W głąb las", *bibl. „a. r." tom 3. Cieszyn.*

Powiedzenie Léon-Paul Fargue'a, jednego z czołowych awangardzistów francuskich, iż „w sztuce trzeba, by matematyka poddała się rozkazom widm" — znajduje bodaj czy nie kompletnie ścisłą ilustrację w poezji Przybosia. Nic w niej przypadkowego: wszystkie elementy wiersza, formalne tudzież treściowe, dokładnie przemyślane, zważone i uszeregowane według powziętej koncepcji ogólno kształtującej, jedynej i nigdy niepowtarzalnej dla każdego poematu, zrywającej z utartemi i wytartemi szlakami tradycyjnych schematów rytmicznych, a wyłaniającej nowe, odrębne, choć niekiedy oparte również na starym typie, celującej ku pełni, którą jest „jednolity wyraz rytmiczny". Jest w tem swojego rodzaju alchemja, płynąca wszakże z ogromnego, poczucia ważności słowa i odpowiedzialności za nie, z dążności do jaknajprężniejszej kondensacji granitowej wszystko oddającej zwartości, w imię której następuje eliminowanie tego wszystkiego, co jest już nietylko zbyteczne, ale nawet niepierwszoplanowe.

Poezja Przybosia to poezja, która świat szeroko przed nami rozlany podaje w gwałtownym, ale jakże sugestywnym skrócie. Wiersze mówią tylko to, co musi być wypowiedziane, żeby kształt był zarysowany. Wieloplanowe metafory upraszczają rzeczywistość do kilku słów. Obrazy i pojęcia tłoczą się na siebie, zazębiają i wplątują się wzajem w siebie ,ale zawsze ujęte w żelazne niewzruszalne karby. Inna rzecz, że taki skrót, zwrócony ku sferze zjawisk ocierających się o poetę i przez niego w właściwy mu sposób przyjmowanych, może niekiedy być dla innych w swem sformułowaniu niezrozumiały, albo też — conajmniej — denerwujący. Z tych względów, mimo całe świadome w pełni poczucia odpowiedzialności kształtowanie, jest ta poezja zawsze poezją ryzyka. A z drugiej znów strony: samo odczuwanie wobec niej — to zamało, trzeba się w nią mozolnie wgryzać, trzeba jej skamieniały w garść słów sens rozłupywać roziskrzonym intelektem.

„Wgłąb las" jest ważkim akcentem ciągłości i konsekwencji w rozwoju poetyckim Przybosia, uwarunkowanym pracą i przemyśleniem teoretycznem nad formą, tak indywidualną, tak ciekawą i już zaczynającą bujnie oddziaływać na młodą poezję polską. Ciągłość tę potwierdza stosunkowo duża ilość wierszy rewindykowanych z poprzedniego tomu „Z ponad". Różnica dość znaczna: — w tematyce, na której zaciążył element przyrody, rozrastający się do olbrzymich rozmiarów, wplątany i wnikający w życie, w miłość i wszelkie przeżycia niesłychanie głęboko, przytłaczający je nawet i wysuwający się na plan pierwszy. Nadaje to poezji Przybosia swoiste piętno i można powiedzieć, czyni ją bliższą od dawniejszej, więcej i szerzej oddziaływającą. I tu też objawia się niezwykła indywidualność Przybosia, stwarzająca, żeby tak powiedzieć, pewien schemat porządkowania rzeczywistości w sztuce, schemat wieloobliczny i nigdy w jednej formie niepowtarzany, a w tej sferze faktów i przy takiej postawie twórczej, dający dzieła skończone. Trzeba jednak stwierdzić, że to samo jest zarazem powodem całkowitej klęski wobec rzeczywistości specyficznie psychicznej, że w tym wypadku używanie tego typowego dla Przybosia schematu doprowadza do rażąco-naiwnych skrótów przeobrażeń wewnętrznych (np. w świetnym skądinąd, we fragmentach, poemacie „Bogi", w „Drodze powrotnej"). Zasadza się to prawdopodobnie na właściwościach konstrukcji psychicznej Przybosia, na jego pewnego rodzaju jednowymiarowem pojęciu życia wewnętrznego, odbijającego się w przyjmowaniu zjawisk najwyraźniej umiejscowionem w zmysłach, atakowanych przez aktualne jeno wrażenia i w przeżyciach związanych ściśle li tylko ze zmysłami, wyrastających jeno na tem tle, i tylko w czasie teraźniejszym. To sprawia, że poza światem tych wierszy, wyłącznie empirycznym, wyczuwa się otchłań niezapełnioną niczem, nawet refleksem czy perspektywą jakiejś myśli, chłodną pustkę wieczności, która ciąży naszym myślom, a o której Przyboś zdaje się nie wiedzieć, w tem jej przemilczaniu zupełnem, mogącem jednak doprowadzić niezadługo do katastrofy, choć rysy obecnie są jeszcze ledwie dostrzegalne (por. np. „gdzie").

Twarda jednolitość, zwarcie i opanowanie wewnętrzne oraz formalne poezji Przybosia, sprawiają, że dość trudno zdać sobie sprawę z jej niezaprzeczalnego czaru, niezwykłej odrębności i indywidualności. Przedewszystkiem narzuca się, zaklina, więzi język: cudowne uchwycenie splotem kilku liter, kilku słów spraw świata, przepadających obok zazwyczaj bezgłośnie, wyniesienie ich na płaszczyznę, gdzie nabierają innej, niezwyczajnej wartości i ważności. Tu jest Przyboś mistrzem i analiza jest bezskuteczna i próżna, trzeba czytać go, trzeba samemu przerzynać się przez gąszcz tych wierszy, wyrastających z konkretnej rzeczywistości, zabarwionej męskim refleksem brutalności, niekiedy nawet wulgarnej i antyestetycznej, mimo niezaprzeczonej gładkości w formułowaniu zdania — a przez to odrażającej (np... (paroch) z różowych jelit samotnie odprawiał swą jutrznię... i t. d.).

Obok nowego, wymagającego przebudowy naszej wrażliwości słuchowej, typu rytmicznego, ten język, powiązany w przedziwne konstrukcje skrótów, utrudnia również dotarcie do nagiej, dyszącej poezji, której poddać muszą się wszyscy, obok której—choć zapewne z zastrzeżeniami—obojętnie nie może przejść nikt. To jest właśnie rys nowej sztuki, nacechowanej poważnym wysiłkiem twórczym, do zanalizowania której—jak na to naprawdę zasługuje — ten szkic nie rości sobie bynajmniej pretensji.

Hieromin Michalski

Literatura zagranicą

Teofilowi Gautier, związkowi psychiki poety z jego poglądem na świat i jego twórczością poświęcona jest monografja p. t. „L'evolution psychologique, estétique et littéraire de Théophile Gautier. Etude de caractèrologie littéraire". Autorem książki jest H. van der Tuin.

Krótką rozprawkę o Bossuecie wydał Gonzague Truc. Tytuł: „Bossuet et le classicisme religieux" (Denoel i Steele — Paryż).

Znany krytyk katalońskiTomas Garces wydał szkice na temat poezji hiszpańskiej pt. „Notes sobre Poesia" (Libr. Catalonia-Barcelona). Autor poświęca w swej pracy rozdział zagadnieniom z dziedziny estetyki, oraz daje studja literackie.

L. B. Shaw jako socjalista jest tematem skrupulatnych badań d-ra Hildy Heuser. Autorka dochodzi w swej systematycznej pracy do wniosków, (które są oczywiste i bez poparcia tak obfitym zbiorem cytat), że Shaw socjalistą in stricto sensu nie jest, że rozwiązań teoretycznych z jego twórczości wyciągnąć się nie da, że wreszcie interpretacje wielu socjalistycznych kanonów są u niego dosyć dowolne. Pracę tę, noszącą tytuł: „Die Eigenart des Sozialismus George Bernhard Shaws", wydała autorka we Franfurcie nad Menem.

Studjum biograficzne o Galsworthy'm opracował pisarz angielski Hermon Ould, pozostający od szeregu lat w zażyłych stosunkach z niedawno zmarłym powieściopisarzem. Autor książki stawia tezę, że Galsworthy wypowiedział się całkowicie jako człowiek i jako twórca w swych dziełach i że jego poglądy religijne, społeczne i estetyczne są zawarte w jego twórczości. Studjum uzupełniają wspomnienia i szereg interesujących, osobistych komentarzy.

Wybór poezyj Rainera M. Rilkego ukazał się w przekładzie J. B. Leishmana w Londynie, p. t. „Poems" (Hogarth Press). Angielska krytyka przyrównuje Rilkego do Blake'a.

Dwa nowe wydania pieśni o Igorze mają się ukazać w Sowietach. Jedno z nich będzie fototypiczną reprodukcją manuskryptu, drugie przyniesie dwie nowe transkrypcje, jedną, zachowującą metrykę oryginału, pióra Szerwińskiego, drugiego przekładu dokona prozą N. Szambinago.

Pełne wydanie pism Puszkina przygotowują Sowiety w opracowaniu szeregu uczonych. Całkowita spuścizna ma być wydana z przejrzanych ponownie rękopisów. Każdy tom (a będzie ich 18) ma zawierać obok właściwych tekstów, wszelkie warjanty oraz bardzo obszerne komentarze. Pierwsze dwa tomy ukażą się jeszcze w tym roku, całość ma być ukończona w r. 1937 w 100-lecie śmierci Puszkina.

Zet

nabywać można

w Krakowie
Księgarnia „Nauka i Sztuka"
ul. Podwale 8.
Księgarnia Krakowska
ul. św. Krzyża 11

w Poznaniu
Księgarnia J. Jachowskiego
ul. Kantaka 8/9
Księgarnia św. Wojciecha
Aleja Marcinkowskiego
Księgarnia J. Dippla
Pl. Wolności 11

w Łodzi
Księgarnia „Czytaj"
ul. Narutowicza 2.

w Lublinie
Gebethner i Wolff
ul. Krakowskie Przedmieście

w Wilnie
Księgarnia św. Wojciecha
ul. Dominikańska 4
Hurtownia pism W. Pawłowski
ul. Wielka 50

we Lwowie
Księgarnia Polska
B. Połoniecki

w Katowicach
Księgarnia Katolicka
ul. św. Jana 14

Historja

Krótką historję Anglji wydał w Londynie (T. Nelson) sir Robert S. Rait. Książka, zatytułowana „British History", zawiera na 500 stronach druku przejrzysty skrót dziejów wielkiego mocarstwa. Dzieło opatrzono indeksem i kilkoma mapami.

Lata 1918 — 19 na Węgrzech tworzą bardzo ciekawą kartę w dziejach tego narodu. Upadek monarchji austrjackiej, wybuch rewolucji na Węgrzech, opanowanie jej szybkie przez żywioły bardzo skrajne, przejście przez „czerwony terror", okupacja Siedmiogrodu przez Rumunję, wreszcie wkroczenie wojsk sprzymierzonych — oto bogata w wypadki historja dwu lat, zamknięta w książce wydanej w języku niemieckim przez byłego ministra węgierskiego L. Varjassy'ego. Autor — zwolennik przymierza Węgier z Francją — stara się, dla uwypuklenia swego stanowiska, podkreślić silnie rolę wojska francuskiego w przywróceniu normalnych stosunków na Węgrzech. (Tytuł książki: „Révolution, Bolschevisme, Réaction" — Paryż — Jouve et Co).

Historję państw baltyckich opracował dla użytku czytelników francuskich Jan Meunot (A. Collin — Paryż). Zadanie autora było trudne, gdyż prawie niemożliwością jest opracować dzieje tych państw bez obszernego uwzględnienia historji Polski, Niemiec, czy Rosji. Praca oparta jest na źródłowych materjałach.

Historja Francji w popularnych monografjach — oto cel, jaki realizuje wydawnictwo „Les Bonnes Lectures" ukazujące się nakładem Flammariona w Paryżu. W wydawnictwie tem ukazały się ostatnio dwie monografje: jedna z nich, pióra Henri-Roberta, nosi tytuł „Le Calvaire de Louis XVI"; druga, napisana przez Franc-Nohain'a obrazuje życie Ludwika świętego (jej tytuł: „Images de Saint-Louis").

Trzej Medyceusze, Cosimo starszy, Lorenzo il Magnifico i Cosimo I., jako symbole wzrostu, potęgi i upadku Medyceuszów — dostarczyli tematu Piotrowi Gauthier do historycznych rozważań, wydanych p. t. „Trois Médicis" (Plon, Paryż).

Dzieje polityki światowej po wojnie obrał za temat dwu swych prac dr. Jan Opoczensky, publikując jedną z nich, — obszerniejszą, bo liczącą około 250 stron — w wydawnictwie „XX stoleti" p. t. „Politické dejiny poválečné". Druga praca jest skrótem pierwszej i nosi tytuł „Povålecné dejiny sveta".

Zagadnieniu środkowej Europy poświęcił obszerne studjum inż. Józef Hancz. (Nakład. Svaz Narodniho Osvobozeni — Praha). Jest to jedno z najciekawszych studjów politycznych wydanych ostatnio w Czechach.

Polityka

Zagadnienie rasizmu niemieckiego nie przestaje niepokoić umysłów europejskich. Ukazują się ciągle książki rozważające hitleryzm z wszelkich punktów widzenia. Ostatnio wyszła we Francji książka G. Blondela p. t. „Le triomphe du Germanisme" (Rivière — Paryż) usiłująca zgłębić wszechstronnie problem Trzeciej Rzeszy. Autor, omawiając wewnętrzną sytuację obecnych Niemiec, ich politykę zagraniczną, przyszłość, jaką ideologja hitleryzmu ma przed sobą — dochodzi wreszcie do wniosku, że tego, co obserwujemy obecnie w Niemczech nie można nazwać ani patrjotyzmem, ani zaborczością — że jest to raczej przeświadczenie o bezspornej wyższości rasy germańskiej nad resztą ras i wypływającej stąd konieczności misji dziejowej.

Z prawnego punktu widzenia opracował prof. dr. Karol Strupp szereg żywotnych kwestyj współczesnej polityki międzynarodowej, jak np. zagadnienie neutralności państw (np Szwajcarji, Luksemburga i in.), immunizacji i rozbrojenia szeregu wysp, rzek, kanałów, pasów granicznych i t. d. Nie pominął też autor takich „bolączek" obecnej polityki międzynarodowej w Europie jak ochrona celna, problem przymierzy i wszelkiego rodzaju paktów, unij i wreszcie związków państw w rodzaju Ligi Narodów. Dzieło jest pracą czysto fachową, lecz może zainteresować każdego, kto chciałby zyskać jasny pogląd na wiele bardzo zawikłanych kwestyj spornych polityki światowej. Tytuł książki: „Neutralisation, Befriedung, Entmilitarisierung" (wyd. W. Kohlhammer — Stuttgart).

Studjum o rewizji konstytucji francuskiej wydał ostatnio nakładem „Bibliothèque Politique et Economique" (Libr. Payot — Paryż). b. wicemarszałek Senatu Maurycy Ordinaire. Autor jest zwolennikiem republikańskiego parlamentaryzmu. Książkę — noszącą tytuł „La révision de la constitution" — poprzedził przedmową Gaston Doumergue.

Sytuacja polityczna w Europie na początku bieżącego stulecia jest tematem wielu opracowań zarówno naukowo-historycznych, jak pamiętnikarskich. Książka Maurycego Paléologue, długoletniego posła francuskiego w Petersburgu, wydana p. t. „Un grand tourmant de la politique mondiale 1904 — 1906" (Plon — Paryż) należy do tego drugiego typu. Autor opisuje na podstawie osobistych wspomnień znaczenie wojny rosyjsko-japońskiej dla polityki europejskiej, niemieckie próby związania się przymierzem to z Rosją, to znowu z Anglją, załamanie się polityki filorosyjskiej we Francji w związku z rewolucją w Rosji z r. 1904. Pamiętniki budzą żywe zainteresowanie, gdyż można śledzić, na podawanym przez nie materjale faktycznym, narastanie groźnego konfliktu, którego rozcięciem — jakże groźnem w skutkach — był wybuch wojny światowej.

Juljusz Deutsch, były austrjacki minister wojny, jeden z organizatorów ostatniej rewolucji w Austrji, przebywający obecnie w Czechosłowacji, wydał książkę opisującą — naturalnie ze swego punktu widzenia — ostatnie krwawe walki wiedeńskie. Książkę zatytułował: „Der Bürgerkrieg in Oesterreich. Eine Darstellung von Mitkämpfern und Augenzeugen" (Graphia — Karlsbad).

Książki i czasopisma

Aleksander Błok: Ogród słowiczy i inne poezje. Z rosyjskiego spolszczył Kazimierz Andrzej Jaworski. Bibljoteka Kameny Nr. 2. Chełm 1934. Str. 24. Cztery wkładki linorytowe Zenona Waśniewskiego.

X. Andrzej Krzesiński: Kultura nowoczesna i jej tragizm. Bibljoteka Kultury Chrześcijańskiej tom I. Warszawa 1934. Księgarnia Gebethnera i Wolffa. Str. 161.

Pochoden slovanstva (nr. 7 — 8) dr. O. Faust: Bratislava; L. Hnevkovsky: Czeskoslovensky Ryn; dr. O. Faust: Stara Bratislava a Juhoslovani; dr. A. Vyskoczil: Czsl. stat. lazne na Slovensku; A. Granatier: Slovaci w Bulharsku; L. Rubach: Polak wspomina Słowację; dr. J. Vondraczek: O letosznich prazdninach a dovolenych na Slovensko; K. Kovijanicz: Zmaj prema Slovacima; B. Smolarzova-Czapkova: Verejne projevy; K. Christov: Piesn za moreto.

Jan Mazur: Uczeń w nowoczesnej szkole. Technika organizacji pracy. Lwów 1934. Skł. gł. Książnica Atlas. Str. 107.

Kamena (Nr. 8). Stanisław Czernik: Treść i forma; Jan Szczepański: Nowa antynomja klas; Antoni Madej: Z cyklu „Kształty"; Czesław Miłosz: W tym właśnie kraju; Lud. Rubach: Matka; Grzegorz Timofiejew: Rewolucjonistka; Jadwiga Ważewska: Płaczący pies; Leopold Lewin: Hymn; Zenon Waśniewski: Stacja; Tad. Bocheński: Noc pod Hrubym; K. A. Jaworski: Rozbitkom „Czeluskina"; Poezja czeska i rosyjska; J. Seifert: Pocałunek na drogę; T. Sołogub: Czarcia huśtawa; Poezja bułgarska: Iwan Wazow: Poemat, P. K. Jaworow: Westchnienie; T. W. Trajanow: Wybrzeże śmierci; Z poezji angielskiej: H. Belloc: Południe Anglji; W. Kasperski: Dzień Heleny; J. Czechowicz: Uspołecznione absurdy.

Demiurg (miesięcznik Nr. 1, rok 1). Włodzimierz Rostowit: Trzecia cywilizacja; I. Tezy demiurgicznego słowianizmu; Rasa—naród—nadnaród; Antoni Piotrowski: Człowiek Wieczny i Człowiek Trzeciej Cywilizacji; Sergjusz Kułakowski: U źródeł współczesnej prozy rosyjskiej; Włodzimierz Rostowit: Bogowie w Nawi (fragm. dramatu „Narodziny"); Henryk Zięcina: Na zwrotnicy; Ruch słowiański w Polsce.

Die neue Weltbühne (III Jg. 15 Nr.). H. Budzislawski: Kirchen im Klassenkampf; L. Fischer: Trotzkis Tragödie; H. R. van Doorn: Die Sache mit dem Optimist (II); G. Hamilton: Sowjetchina; Stefan Heym: Gläubigerkonferenz: A. Grimm: Zwei Bastarde; K. M. Atland: Die Arbeitsschlacht; E. Weinert: Die Völkerhändler.

Bogumił Jasinowski: Wschodnie chrześcijaństwo a Rosja. Na tle rozbioru pierwiastków cywilizacyjnych Wschodu i Zachodu. Wilno 1933. Nakładem Instytutu Naukowo-Badawczego Europy Wschodniej z zasiłkiem Funduszu Kultury Narodowej. Str. VI i 173.

Elan (luty 1934). Stan. Mecziar: My a takzvana europska uroven; dr. L. Novak: Slavistika w Paryżi; St. Mecziar: Epigramy V. Smolej: Lublana. Slovinsky kulturny život r. 1933; J. Votruba: Maliar Dolnoiažiczan; P. Klokosz: Versz, Cestou; Jan Smrek Clara pacta; L. Laszan: železna lyra v okne; Jan Haranta: Ostan sklon sa; Vlado Manica: Piesen.

Oblicze świata

Europa należy do Słowian

Lwowska „Gazeta Poranna" referuje w krótkim szkicu dzieło prof. Burgdorfera, noszące tytuł „Wymieranie białych narodów", które ukazało się niedawno w Niemczech. Autor tego dzieła, opierając się na materjałach statystycznych pisze:

...Punkt ciężkości przenosi się pod względem biologicznym na Wschód. Dziś ludność Europy wynosi pół miljarda. Za lat trzydzieści dojdzie do liczby 600 miljonów. Przyrost ludności poszczególnych ras nie będzie jednak taki sam. Wynika to z ruchu ludności w ciągu ostatniego stulecia.

W r. 1810 grupa narodów germańskich liczyła 59 miljonów ludzi, romańska — 63 miljony, a słowiańska — 65 miljonów. Jednem słowem, ogólna cyfra ludności europejskiej była mniej więcej równo podzielona między poszczególne trzy najgłówniejsze rasy europejskie.

Od owego czasu proporcja znacznie się zmniejszyła. W r. 1930 rasa germańska liczyła 149 miljonów, romańska — 121 miljonów, a słowiańska — 226 miljonów. W ten sposób Słowianie stanowią już teraz prawie połowę (45.6 proc.) ludności Europy, a Germanie mniej aniżeli jedną trzecią (30 proc.).

W przyszłości stosunek ten w dalszym ciągu ulegnie — zdaniem autora — zmianie na niekorzyść narodów zachodnio-i środkowo - europejskich. W r. 1960 germańska rasa będzie liczyła w Europie 160 miljonów (27 proc.), romańska — 133 milj. (22 proc.), zaś słowiańska — 303 miljony (51 proc.).

Prof. Burgdorfer przychodzi do przekonania, że Europa zachodnia i środkowa „cierpią na biologiczną sklerozę". Jest to jego zdaniem, coś w rodzaju „śpiączki rasowej". Naodwrót, narody słowiańskie przeżywają właśnie teraz okres rozkwitu biologicznego i szybkiego rozmnażania".

Szaleńcze pomysły.

Dr. Elek Nagy wydał w Budapeszcie książkę, nawołującą do „sturanizowania" Węgier. (Niektórzy uczeni węgierscy uważają Pamir — „Dach świata" za kolebkę ludów turańskich). W książce swej żąda autor, aby Węgrzy powrócili do stanu, w jakim znajdowali się przez 1000 lat. Aby to stało się możliwem, koniecznem jest przedewszystkiem usunięcie wszelkich wpływów Kościoła zarówno w szkole, jak w małżeństwie, które ma stać się znowu wolnym związkiem. W ten sposób powstałby kościół narodowy, rządzony przez duchowieństwo upaństwowione. Zniesionym zostałby też podział czasu, mający za punkt zwrotny narodziny Chrystusa, liczyłoby się natomiast lata od przybycia Węgrów do Europy. (Prager Presse 22.IV.br.).

Czas odnowić prenumeratę za I kwartał III-go roku wydawniczego

Kościół katolicki a rasizm.

Ks. dr. Zygmunt Kozubski, prof. Uniw. warszawskiego omawia w „Czasie" (23 kwietnia br.) książkę Alfreda Rozenberga, „filozofa i papieża kultury narodowego socjalizmu", którego książka „Mit XX-go wieku" stała się katechizmem Trzeciej Rzeszy. Książka ta rozważa teorje rasizmu, „który tworzy nowy światopogląd, a nawet nową religję, t. zw. mit krwi": „związana z rasą dusza ludu ma być — według Rosenberga — jedyną miarą myśli, woli, działania i wartości, a nordyjska krew jest tym misterjum, które zastąpi Sakramenta (?) i ich moc".

Kościół katolicki twierdzi jednak, że „fakt stworzenia człowieka przez Boga nie pozwala na rozpatrywanie rasy bez uwzględnienia wielkiego i przez Boga samego określonego celu człowieka... Gdy chodzi o stosunek duszy i ciała, krwi i ducha, chrześcijaństwo nie uznaje prymatu krwi, a temwięcej absolutyzowania w tym kierunku. W nauce chrześcijańskiej ciało podporządkowane jest bezwzględnie duchowi, który należy do wyższej sfery, nadziemskiej, a ta właśnie sfera jest tak dla jednostki jak i społeczeństwa ostatnią, najwyższą i absolutną miarą, względnie celem".

„Z tego właśnie względu i antysemityzm, w dzisiejszem zwłaszcza znaczeniu i praktycznem zastosowaniu obcy jest duchowi katolickiemu".

Autor pisze dalej:

...wpływ krwi nigdy nie może doprowadzić do zaprzeczenia wolności woli, a jedność i czystość krwi nie uczyni zbytecznemi obowiązujących praw. Ten sam bowiem Stwórca, który ugruntował byt ludzki w samoświadomości i wolności woli, nie obniży napewno człowieka do poziomu stworzeń, których działanie jest instynktowne".

Posłannictwo Japonji

W ostatnich dniach rząd japoński ogłosił deklarację, której tekst wywołał olbrzymie poruszenie w całym świecie politycznym, powodując noty interpelacyjne Anglji i Stanów Zjednoczonych, oraz gwałtowne protesty Chin.

Niektóre punkty deklaracji japońskiej są istotnie znamienne:

„Należy sobie uświadomić, że Japonja powołana jest do okazania maksymum wysiłków *celem wypełnienia swego posłannictwa* i wywiązania się ze swojej specjalnej odpowiedzialności we wschodniej Azji... Odrębne stanowisko Japonji wobec Chin jest nieuniknionym wynikiem *posłannictwa Japonji*. Celem utrzymania pokoju i porządku we wschodniej Azji Japonja musi działać sama i na swoją wyłączną odpowiedzialność. Odegranie takiej roli jest obowiązkiem Japonji. *Żadne inne państwo prócz Chin* nie może ponosić wspólnie z Japonją odpowiedzialności za utrzymanie pokoju we wschodniej Azji. *Unifikacja Chin*, zachowanie nienaruszalności terytorjalnej Chin oraz przywrócenie porządku w tym kraju jest z punktu widzenia Japonji bardzo pożądane. Historja uczy, że może to być osiągnięte tylko przez wysiłek narodowy samych Chin".

Japonja protestuje przeciwko jakimkolwiek operacjom politycznym mocarstw na terenie Chin, przedewszystkiem zaś przeciwko zaopatrywaniu ich w broń i doradców wojskowych.

Sensacyjne to oświadczenie świadczy dobitnie, że Japonja rozpoczęła już następny — po stworzeniu niepodległej Mandżurji — etap realizacji swego wielkiego planu (który referowaliśmy już w artykule „Japonja — Rzym Wschodu"), ten mianowicie, który dotyczy reorganizacji Chin, aby następnie przy pomocy tego olbrzymiego narzędzia dokonać zjednoczenia Azji pod swojem przywództwem, przeciwko hegemonji rasy białej.

Bibljoteka Zet

S. I. Witkiewicz. **„O czystej Formie"** Cena 1 zł. 50 gr.
Bolesław Miciński. **„Chleb z Getsemane"** Cena 2 zł.
Poezje.
Józef Hoene Wroński. **„Prawo Tworzenia"** Cena 1 zł. 50 gr.
spolszczył: *Czesław Jastrzębiec Kozłowski*
Karol Homolacs. **Zasady kształtowania formy w sztuce plastycznej.** Cena 1 zł.
Konstanty Régamey. **Treść i Forma w muzyce.** Cena 1 zł. 50gr.
Czesław Jastrzębiec - Kozłowski. **Absolut a względność.**
Wstęp do Wrońskiego Cena 2 zł.
Jerzy Braun. **Epitaphium** Cena 2 zł.

W przygotowaniu:

Jerzy Braun. **Norwid. Prolegomena.**
Jerzy Braun **Historja a Prawo Postępu**
Jerzy Braun **Metafizyka pracy**

DO NABYCIA

w Redakcji „Zet"

REDAKCJA: (tymczasowo) Jerzy Braun, Krosno, Rafinerja nafty (Małopolska). Kraków — Tadeusz Kudliński, Słoneczna 15 m. 9.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Chmielna 68 m. 37 Prenumerata: kwartalna 3 zł., półroczna 5 zł., roczna 10 zł. Konto P. K. O. Warszawa — Jerzy Braun 153.210
Zakłady Graficzne Tow. Wyd. „BLUSZCZ", Warszawa, Solec 87.